Sermaye Kültüründen

KOPUŞ

Aylık Kültür Dergisi

AĞUSTOS 1995 Sayı: 9 Yıl: 1 35.000 TL. (KDV. Dahil)

feneri sönmüş fırtınalı denizlerde anlamsız sanatı kılavuz sananların özgürlüğü!

Asıl en kötüsü bilerek bilmeyerek hapishaneyi insanın kendi içinde taşıması

Nâzım Hikmet

Sermaye Kültüründen
KOPUŞ
Aylık Kültür Dergisi

Ağustos 1995 Yıl: 1 Sayı: 9

Yönetim yeri
Divanyolu Caddesi, Hocarüstem
Sokak, Zafer Han, No: 7/5
Cağaloğlu-İstanbul

(0 212) 512 40 25

Sahibi ve Sorumlu Yazıişleri Müdürü
Sadık Albayrak

Kopuşu Başlatanlar
A. Necmettin Borteçin
Ali Şimşek
Aylin Kılıç
B. Sadık Albayrak
Fuat Özdinç
İbrahim Akyürek
Koray Kılıç
Mehtap Eliuz
Müfit Gürgün
Özcan Yazıcı
Yavuz G. Yıldız
Yurdanur Albayrak

Kapak Resmi
Muhittin Köroğlu

Kapak Tasarım
Ali Şimşek

Bursa Temsilcisi
Özcan Yazıcı
P.K. 229 16372 Ulucami - Bursa

Dizgi-Mizanpaj
Epik Ajans
Telefon: 512 40 25

Baskı
Ceylan Matbaacılık
Telefon: 517 00 82

İçindekiler

"Eleştiri yapılacaksa onu da biz yaparız"
1
Kopuş sahneleri
2
A. Necmettin Borteçin
Hayatın yeniden üretimi
5
B. Sadık Albayrak
Eleştiriye ölüm ilanı
8
Yavuz G. Yıldız
Çarpıklıkların sığınağı: eleştirel gerçekçilik
13
Koray Kılıç
Yitmesin isyanın / Şiir
17
Kemal Özer
Gün olur söze yazılır
18
İdris Atmaca
Yalnızken kalabalıklar / Şiir
19
Yirminci yüzyıla kafa tutanlar:
Christopher Caudwell (2)
Hazırlayan: Ahmet Fethi
20
Güngör Gençay
Özsuyun devinimi / Şiir
23
Ali Şimşek
Kılavuzu karga ya da Enis Batur'un kılavuz retoriği
24
Ali Biçer
Suların yasası / Şiir
25
Rahime Henden
'Aklayıcılar Kongresi'nde Bertolt Brecht yöntemi
26
Yılmaz Öner
Metafizikçi kültür terörü karşısında prodeterminist bilgi kuramının tutumu (2)
27
Mevlüt Kırnapçı
Güneşe veda / Şiir
29

Abone koşulları
Yıllık yurtiçi abone bedeli: 350.000 TL.
Almanya: 40 DM. İngiltere: 30 Pound.
Abone olmak için, abone bedelinin, Osman Müfit Gürgün adına, PTT'den 650 144 nolu posta çeki hesabına gönderilmesi gerekir.
Banka Hesabı: Sadık Albayrak,
Emlak Bankası, İstanbul Şubesi, 68290

"Eleştiri yapılacaksa onu da biz yaparız"

Gerçekle ve gerçekçilikle bağların koparıldığı bir dönemden geçiyoruz.

Hayatın bütün alanlarında burjuvazi gerçekliği ve gerçekçi anlayışı, kapitalist üretim biçimine uygun olarak bozuyor. Gerçeklikle bütün bağları koparılmış insansa kapitalist sistemin bütün gerçeklerini insanlığın evrensel değerleri sanıyor. Kafanızı çevirdiğiniz her yerde burjuvazinin değerleri sonsuza kadar kutsanmış ve sürecek değerler, değer yargıları ya da bakış açısı olarak sunuluyor. Bu, burjuvazinin kendi gerçekliğini, mutlak evrensel gerçeklikler olarak sunma çabasının bir ürünüdür. Eğer bütün bunlar bir şekilde aksar ya da yanlışlığı göze batarsa, bunun eleştirisini de burjuvazi üstlenir. Kesinlikle bir sınırı olan bu içerden eleştirinin dışında, dıştan gelecek bir eleştirinin sesini kesmek için bütün imkanlarını kullanır.

Aslında klasik bir yöntemdir bu. Sadece burjuvazi değil, burjuvazinin yöntemleriyle yürüyen, ikiyüzlülüğü ilke edinmişlerin genel karakteristiğidir bu. Bir yandan kendi eleştirilerini yapar görünür öte yandan dıştan gelen bütün eleştirileri engellerler.

Bu yüzden hiçbir burjuva kurumundan ve burjuva kurumlarını oluşturan kişilerden gerçekliği olduğu gibi, ilişkileri ve dinamikleriyle göstermesini beklememek gerekiyor. Bunun son örneği, Show televizyon kanalında, Fatih Altaylı'nın programında görüldü. Tunceli'de yakılan köy, köylü kadının ağıtları, kız çocuğunun ağlayışı, konuşturulan ihtiyar köylü ve cevap vermesi için oraya çağrılan Hikmet Çetin, bunun tipik bir örneğini oluşturdu. Altaylı'nın yüzünde zoraki bir üzüntü, Hikmet Çetin'in ağzında her zamanki bayat politik manevralar vardı. Aslında Altaylı'nın da Çetin'in de ve içinde bulundukları kurumlar da birbirinden farksız. Ama burjuvazi, saklaması mümkün olamayan saldırılarını içerden bir eleştiriyle geçiştirirken hala umut olduğunu dikte etmeye çalışıyor.

Burjuvazi, "Bu ülkede solculuk yapılacaksa, onu da biz yaparız" diyen bir zamanların Ankara valisi Nevzat Tandoğan gibi, "eğer eleştiri yapılacaksa, onu da biz yaparız" tavrını, insanların bilincinde mutlaklaştırıyor.

Durum politik alanda böyleyken, sanat pratiğinde de değişmiyor.

Sürekli tekrarlanan bir iddia da edebiyat eleştirmeni olmadığı iddiasıdır. "Yok" şeklinde ifade edilen durum, aslında, "kabul görmeyen" edebiyat eleştirmenleri anlamına gelir. Çünkü burjuvazinin bu alandaki tavrı da "eleştiri yapılacaksa, onu da biz yaparız" tavrıdır. Burjuva sınıfı, ideallerini gerçekleştiremeyince, girdiği bunalımı atlatabilmek için, "içerden" bir eleştiriye ihtiyaç duymuştur. Dıştan gelen bütün eleştirilere ise kulaklarını tıkamış, kendi kulaklarını tıkamanın ötesinde, herkesin kulaklarının tıkanması için de elinden geleni yapmıştır. Bugün bütünüyle bunalımda olan burjuva sanatı ve sanatçısı, artık içerden bir eleştiriyi bile bir yana bırakarak, eleştiri mekanizmasını boğmak çabasındadır. Artık onlar için eleştiri, "aydın bunalımları ve boğuntuları"nın naif bir dille estetize edilerek, eleştiriyi tarihsel ve toplumsal ilişkilerinden koparark, dinamiklerini gizleyerek ve insanın ilahi bir sonu olarak gösterdikleri "bunalım ve boğuntuları" mutlaklaştırmaktır. Bu bir yanı. Bir başka yanı da insanların, sanatlarını anlama kapasitelerinin olmadığı, bu yüzden, bir gün düzeyli duruma geldiklerinde anlayacakları iddiasıdır. Bu da kendilerince bir toplumsal eleştiridir ve bir yandan ürettikleri sanat eseriyle gerçeklikten koparken, öte yandan toplumun da gerçeklikle bağlarını koparmaya çalışmaktadır.

Bu burjuva sanatçısının peşinden giden insan, kapitalizmin "boğuntulu ve bunalımlı" İnsanıdır. Eleştirel gerçekçi bile diyemeyeceğimiz sanat eseri, bu insan tipinin son sığınağıdır.

Sisteme karşı çıkışta gelenekselleştirilen kategorinin "marjinalleşme" olduğu, marjinalleşme adına sistemin belkemiği haline gelen bütün çıkışlara karşı burjuvazinin al gülüm ver gülüm örneği eleştirilerinin bir örneği de Memet Fuat'la küçük İskender arasındadır. Bir zamanlar "derin bir toplumsallığı" olduğunu söylediği küçük iskender'i, "marjinalleşmesi" nedeniyle eleştiren Memet Fuat tavrı, tipik bir içerden burjuvazi eleştirisidir. Ama dıştan gelebilecek ve tarihsel-toplumsal boyuttaki ve tarih dışı olmayan, örneğin bir "şair tipi" eleştirisi hiçbir zaman burjuvazinin işine gelmemiştir ve bu türlü eleştiriler karalanmaya çalışılmıştır.

Eleştiriye devam.

Merhaba...

Kopuş Emekçileri

'Kedi' softalığı

Bertrand Russell'ın bir softalık tanımı var. Diyor ki Russell... "Hiçbir aklı başında insan, hayvanlara eziyet etmenin iyi bir şey olduğunu savunmaz. Ama her kim ki dünyadaki en kötü şeyin, hayvanlara eziyet etmek olduğunu söyler, işte o softadır..." Tekellerin ortaçağının geldiği noktada, softalık başını aldı gidiyor. Çevreci geçinen yığınla insan, çevre softalığı yapıyor... Örneğin, bir sürü genç **Çevre** gazetesi satıyor sokaklarda ama, iki adım ötede satılmak üzere, küçücük bir kafesin içine sıkıştırılmış üç dört kuşun çektiği eziyeti göremiyor. Çevreciliğin pratik bir sorun olduğunu görmüyor. Örneğin, kapitalist Batı, sigara alışkanlığının çağdışı olduğunu, sigara içenlerin ikinci sınıf insan olduğu iddialarını softaca yayıyor. Çağdaşlık adına sigara içmeyen herkes bunu softalık derecesinde savunuyor. Ama sigara tekellerinin, sigara reklamlarına karşı çıkmıyor. Geçenlerde, İstiklal caddesinde, bir gurup genç insan **Winston** marka sigara "tanıtımı"nı yapıyordu. Tanıtım şöyleydi, ellerinde açılmış ikişer paket sigara, gelen geçene "ikram"da bulunuyorlar. Bize de ikramda bulundular. Biz de kendilerinin sigara kullanıp kullanmadıklarını sorduk. Kullanmıyorlarmış. Sigara içmenin, çağdışı olmakla eşanlamda olduğu iddialarına katılıp katılmadıklarını sorduk bu kez. Katılıyorlarmış. Bir tanesi, "kesinlikle" katıldığını söyledi. O zaman biz de bir sigara tekelinin reklamını neden yaptığını sorduk, öğrenci olduğunu ve "ekmek parası" için yaptığını söyledi. Biz de limon satmasını önererek ayrıldık yanlarından. Geçmişteki Kız Kulesi Şiir Cumhuriyeti tartışmaları da bu softalık noktasındaydı. Kültür ortamının yığınla sorunu dururken, Kız Kulesi'nin şiir cumhuriyeti ilan edilmesi... bu "cumhuriyete" cumhurbaşkanlığı seçilmesi aylarca medyanın gündeminde softaca tutuldu. Sonra bu zavallı kule, "özelleştiriliyor" diye kıyametler koparıldı. Özelleştirmenin bütün boyutları unutularak, "en zararlı" özelleştirmenin Kız Kulesi özelleştirilmesi olduğu softalığına vardırıldı iş.

Toplumsal olayları ve ilişkileri olağan karşılamadığınız... sorguladığınız noktada bu türden yüzlerce, binlerce örnek bulmak mümkün.

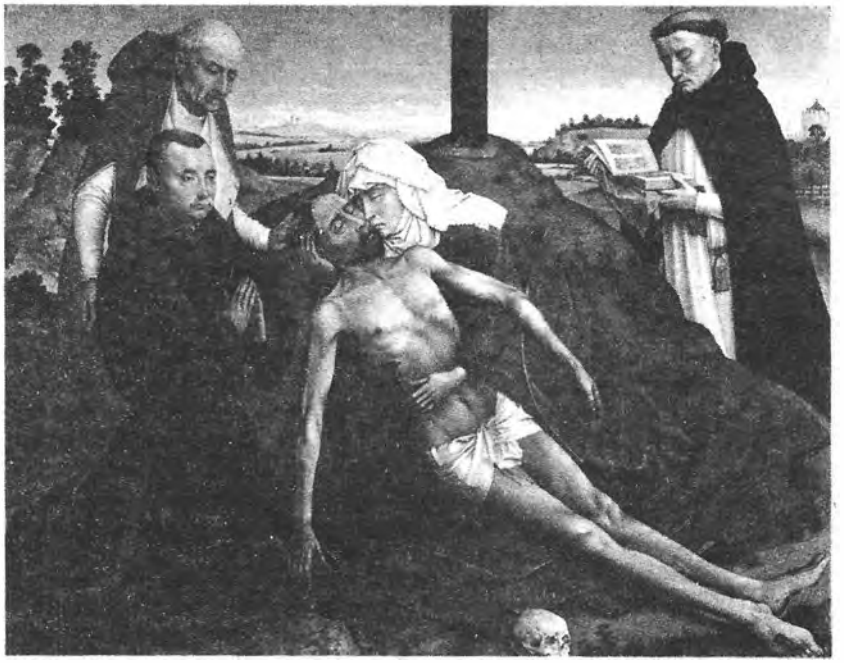
Softalık böyledir. Olayların, softaca davranışların savunulması sözkonusu olduğunda toplumsal ilişkilerini gözardı eder softa. Softalığını yaptığı şeyin nedenleri üzerinde durmaz. Hayatla bağlarını koparark, hayatın dışına taşımaktan çekinmez.

Şimdi de kediler...

Bir süredir de "kültürel gündeme" kediler gelip oturdu. İçerden dışardan örneklerle bir kedi fetişizmi... bir kedi softalığı sürüp gidiyor. Kedi öyküleri... kedi romanları... kedi sevgisi. Bir zamanlar da Gencay Gürün, tiyatro oyunlarını seçerken kedilerden ilham aldığını söylüyordu. Şimdilik, kedi sevmenin nasıl bir zorunluluk olarak dayatıldığını ya da böyle bir saçmalığın nasıl da bir gereklilik... zorunluluk olarak dayatıldığını sormuyoruz. Ama bu herşeye kadir kedi sevgisinin sonucunda, bazılarının nerelere vardığını görmek ve göstermek gerekiyor.

Vecdi Sayar, **Cumhuriyet** gazetesinin 21 Temmuz 1995 tarihli kültür sayfasında, Bilge Karasu'nun kedi sevgisi, kediye bakışı ve Göçmüş Kediler Bahçesi adlı kitabı üzerine bir yazı yazmış. Kitabı bilemiyoruz. Ama Vecdi Sayar'ın yaptığı alıntılara ve övgülere bakılırsa, insan ilişkilerinin de... sevginin de... eşitliğin de kedilerde ve kedilerle insanların girdiği ilişki temelinde çözümlendiğini düşünmemek mümkün değil. Onlara göre kedi sevgisi olmayan bir in-

Roger Van Der Weyden'in tablosu.
Onlar da insan sevgisi için İsa'dan ve Hristiyanlıktan yola çıkıyorlar.
Tekellerin ortaçağında da yeni tapınma biçimleri gelişiyor.
Metaya tapınma, paraya tapınma...
Şimdi de kedi sevgisi neredeyse bir tapınma biçimini aldı.



san, epeyce eksik kalıyor. Yani, kedi sevmek zorundasınız. Olmazsa, olmuyor...

"Kedi sever gibi"

Bakın ne diyormuş Karasu...

"'Kedi sever gibi sevmemeliyiz sevdiklerimizi! Bir kediyi sevişimizde, kedinin 'bencilliği' karşısında kendi üstünlüğümüzün tanrılara yakışan hoşgörüsü, bağışlayıcılığı, yargılayıcılığı ile çıkarız. (...) Bu sevgi türü bir eşitsizliğe dayatılmıştır: Bir temel eşitsizliğe... Oysa sevgiyi hep eşitlik terimleri içerisinde düşünür, tasarlar, düşleriz. (...) Haksızlığa bozulmak, temelde, eşitliğe inanmak değil mi?" Diyor ki Vecdi Sayar, "Hayvan sevgisinin insanı insan yapan özelliklerinden biri olduğunu en iyi anlatan yazarlardan biriydi Bilge Karasu.(...) Ve insanlarla aramızdaki ilişkinin tek yönlü bir ilişki olmadığını ne güzel anlatıyordu(...)"

Bir parantezle Vecdi Sayar'a şunu hatırlatmakta yarar görüyoruz... Nusret Demiral da köpeğini, heykelini dikecek kadar çok seviyordu. Buna ne demek gerekir. Cevabını Sayar'a bırakıyoruz. "Hayvanlar konuğumuz değil. Yaşam ortağımız. 'Köle hiç değil' diyordu.(...) Ve insanlarla aramızdaki ilişkinin tek yönlü bir ilişki olmadığını ne güzel anlatıyordu: 'Hayvan, bizim açımızdan başkadır. Onun açısından bizim başka olduğumuz gibi. Bu başkalıklar pek güzel bir arada yaşamayı öğretebilir." Softalığın özeti burda. İnsanlarla olan ilişki, hayvan-insan ilişkisinden yolaçıkılarak teorize ediliyor. Peki, nerde kaldı insanın insanla giriştiği toplumsal ilişkiler ve sonucundaki sevgiler... sevgisizlik ve nefretler.

Çelişki ilerleticidir. Çelişkiyi görmeyen yanlışa gider. Yanlışı çelişki diye anlamaksa körlüktür. Bu alıntılardaki yanlışların çelişki olması mümkün görünmüyor. Eğer kedi sevgisi tanımlandığı biçimiyle geçerliyse, buna sevgi demek mümkün değildir. Kedinin "bencil" oluşu safsatadır. Doğanın bir hayvana yüklediği karakteristiği, içgüdüleri doğrudan toplumsal ilişkiler sonucu oluşan insan davranışlarına... örneğin bencilliğe dayandırarak sevgi üzerine çeşitlemeler yapmak bir çelişki değil, ağır bir yanlışlıktır, her şeyden önce. Hele hele bunları asal doğrular kabul ederek insan ilişkileri ve sevgilerine temel ölçüt almak, insan ilişkilerini... toplumsal ilişkileri bilimsellikten şarlatanlık düzeyine indirgeyerek tartışmak olur ki bu bizim işimiz olmamalıdır. Bu olsa olsa bir fantezi olabilir. Fanteziler, softalık düzeyinde savunulmaya başlandığındaysa, kültürel süreçlerde ağır hasarlar yaratır.

Başsağlığı

Vecdi Sayar, Bilge Karasu'nun ölümünden duyduğu üzüntüyle mi yazıyor bilemiyorum. Ama ilginç "duyarlıklar" gösterdiği kesin. Yazısındaki ifadelerden bazıları şöyle Sayar'ın.."Sevgili kedisinin (Bibik) ölümünde başsağlığı bile dileyememiş olmanın ezikliğini duyacağım hep.(...) Ben, Bibik'le tanışmanın heyecanını yaşarken..." İnsan sormadan edemiyor... Acaba örneğin Hasan Ocak'ın babasına başsağlığı dileyememiş olmaktan da üzüntü duyuyor mu sayın Sayar...

Elbette böyle bir zorunluluğu yok. Ama hayvan sevgisinden yolaçıkarak engin bir insan sevgisine varma teorisini böylesine ateşli savunan ya da kabullenen bir yazar, şapkasını önüne koyarak bu konuyu enine boyuna düşünmelidir.

Eskiyen yüzlerin cilası

Tekrar mı oluyor... Tekrarın gerileme sayıldığı, "yeni"nin kutsandığı tekelci sisteme karşı olmak için, tekrarları savunmak niyetinde değiliz. Eskimeyenin sürekli gündemde kalmasını, tekrar kabul etmiyoruz. Bu nedenle, Kopuş'ta "yeni" arayanlar eskimemiş değerlerin... geçerliliğini yitirmemiş konuların üzerine bıkıp usanmadan gitmemizi eleştirebilirler. Biz, bir yandan daha ileri değerleri ve bilgileri ararken bir yandan da birikimiz olan değerleri savunmaktan geri durmuyoruz. Burjuvazinin bakış açısıyla bakanlar buna tekrar diyor. Bizim amacımızsa, sorgulamakdan korkmadan değerlerimizi daha da ileri götürmektir. İleri götürme, ancak bilimsellikle mümkün. Bilimdışı tutumlarla marksizmin bilgi kuramına idealizmi şırıngalayanlar ileri götürdüğünü iddia ettikleri bilimsel yöntemleri, geri götürüşlerini gizlemeye çalışsalar da eskiyle yeninin çatışmasında yerleri eskinin yanında kalacaktır. Bunu biliyoruz.

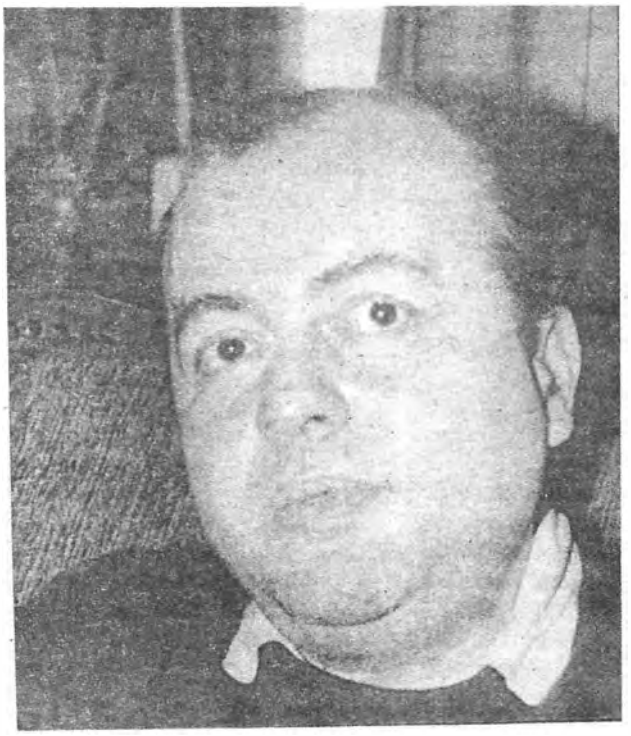
Yeniden

Selim İleri bir zamanların en gözde yazarlarından biriydi. Selim İleri olmaksızın romancılıktan... e debiyattan sözetmek neredeyse suçtu. Sonra gel zaman git zaman Selim bey biraz geri çekildi. Daha doğrusu geriye çektiler. Yeniler vardı çünkü. Örneğin bir Orhan Pamuk varken Selim İleri de kim oluyordu. Selim bey gazetelere merak sardı o zaman. Köşe yazıları yazdı. Sonra televizyonlar türedi. Televizyonlarda tekelci kapitalizmin sanatını ve sanatçısını kutsadı.

Şimdi yavaş yavaş tekrar sahneye sürülüyor. Bu kez romancı Selim bey yerine, araştırmacı Selim bey var sahnede. Ama bir de bakıyorsunuz, eski Selim bey eski değerleri yeniden cilalayıp sürüyor. Yakup Kadri'den... Halide Edip'ten başka yazar neredeyse tanımıyor. Ama eskikliği, bu yazarları savunmasından değil. Bu yazarlara yüklediği işlev ve övmesine neden olan niteliklerinden kaynaklanıyor.

II. Abdülhamit ve Selim bey

Cumhuriyet Kitap dergisinin 27 Temmuz 1995 tarihli sayısında Ahmet Cemal, Selim İleri'yle bir söyleşi yapmış. Övgüyle başlıyor... İleri için, **"Vanya Dayı**'daki Sonya'nın o kırgın, ama kararlı ısrarıyla, bütün dinlenmeleri bir ya-



Ahmet Cemal'in övgü olsun diye söylediği sözlerle "Bir hüznün eteklerinde"ki Selim İleri... Selim bey sadece kendisi için değil... bütün resmi yazarlar için hüzünleniyor... "Çoğu kez bir ıssızlık duyuyorum. Çok acı ama derin bir ıssızlık." Düşleri varmış geçmişte, yitirmiş o nedenle hüznün etekleri altında yaşıyor olmalı

na bırakan bir çalışkanlık..." diyor **Vanya Dayı**'nın yazıldığı tarihsel ve toplumsal koşulları düşünüyoruz bir, bir de bugünü. O tarihsel toplumsal koşullardaki bir karakter bugün Selim İleri'de ifadesini buluyorsa, bay İleri'nin analizi de daha anlaşılır olabilir.

Ama bunun o kadar önemi yok. Asıl önemlisi, Selim İleri'nin, II. Abdülhamit, o dönem yazarları, Adıvar, Reşat Nuri ve Yakup Kadri için söyledikleri. Şöyle söylüyor Selim bey...

"Eski yazarlarımız **II. Abdülhamit**'in sansüründen çok yakınırlar ama, birikimlerine bakıldığında, hiç yabana atılmayacak emekler saptanabilir. Cumhuriyetin ilk yılları yazarından beklenti içindedir. Şimdi, **Yakup Kadri** için, **Reşat Nuri,** hatta **Halide Edip** için 'resmi yazar' filan deniyor ama, pek kulak asmamak gerek. Resmi yazar Yakup Kadri, tabii tırnak içinde resmi yazar, **Ankara**'yı yazmış, o düzeyde eleştirel gerçekçi çok az romancımız var. (...) 1950'lerden başlayarak bunlar hepsi azalıyor, yazarın yerini bambaşka şeyler alıyor. Yazara gelince, bir fildişi kule de bulamadığından olacak, kendi ince, çabuk zedelenebilir kabuğuna çekiliyor."

Selim bey, II. Abdülhamid döneminin baskısına rağmen yabana atılmayacak birikimlerle 1950'lerden sonrakilerin bazılarının kırılganlığını estetize ederek karşılaştırırken emeğe... mücadele bilincine nasıl da saygısızlık ettiğini farkında mı acaba. Evet. Mithat Cemal Kuntay'ın **Üç İstanbul** adlı eserini okuyanlar, II. Abdülhamit'in despotizmine rağmen aydın direnişinin nasıl verildiğini iyi bilir. Sürgünlere ve işkencelere rağmen bir birikim kazanan o dönem yazarı da bunun dışında değildir. Bay İleri'nin estetize ettiği ve 1950'lerden başlayarak azalan aydın tipi böyle bir mücadele verememişse bunun sorumluluğu yine İleri tipindeki pısırık aydının sorumluluğudur. Eğer onlar da sürgünleri ve işkenceleri göze alsalardı özgürce düşünebilir ve birikimlerini de tekelleşmeye başlayan burjuvazinin bilgisi ve kültürüyle değil, insanlığın evrensel değerleriyle geliştirebilirlerdi.

Fildişi kule

Selim İleri, yazarların fildişi kule bulamadığından yakınırken bazı şeyleri unutuyor olsa gerek. Hatırlatmakta yarar görüyoruz. Yazarın yerini bambaşka şeyler alıyor diyor. Doğrudur. Yazarın yerini televizyon kanallarında arz-ı endam edenler alıyor. Yayın tekellerinin memurluğu alıyor. Reklam metin yazarları alıyor. Bar fedaileri alıyor.

Selim İleri, televizyon kanallarında hangi kaygılarla yapıyor o programları. Hulki Aktunç'un reklam şirketlerindeki üretimleri birer fildişi kule değil mi. Enis Batur'un Necip Fazıl gericiliğini estetik nesne haline getirişiyle çıkılan fildişi kulelerin bir bağı yok mu. Kırılgan ve inceliğe gelince. Ona kırılganlık ve incelik demezler, çıkarları için tekellere rampa edenlerin marazi kişilikleri derler.

Eleştirel gerçekçi

Gelelim eleştirel gerçekçiliğe. Adını andığı yazarlara resmi yazar denmesinin nedeni de bu zaten. Her ne kadar kulak asılmaması gerekliliğini söylüyorsa da Selim bey, egemen sisteme içerden yapılan .bütün eleştiriler de resmi nitelikteki eleştirilerdir ve bu eleştirileri yazanlara da resmi yazar demek gerekir. Yakup Kadri madem resmi yazar değildi neden Nâzım'a sistemin gösterdiği doğrultuda saldırıyordu. Acaba Abdülhamit dönemindeki yazarlar, Abdülhamit'in saldırdığı yazar ve şairlere onunla birlikte saldırmadığı için mi resmi yazar olarak nitelendirilmediler...

İşte Selim İleri'nin kişiliğindeki tekel memurlarının eskiliğinin düğümü burda çözülüyor. Eski yüzlerin, Selim İleri de dahil eski yüzlerin cilalanıp tekrar sürülmesinin düğümü de...

Eleştirel gerçekçiliğin tarihi, burjuva sınıfın tarihi kadar eskidir. Burjuva değerlerin eskiliğini anlatmaya ise hiç gerek görmüyoruz. Sözde en ileri... en bilimsel ve en yenici bu ideologlar tarihi tersine çeviremeyince kavramları tersine çevirmeye çalışıyor.

Biz de onları...

Hayatın yeniden üretimi

A. Necmettin Borteçin

"Biçim olmadı mı, sanat da yoktur; ama, *modalaşmış biçim* korkunç bir hayvandır." *D. Moor*

Bir sanatçının maddi ve düşünsel üretimlerinde ve üretim biçimlerindeki seçiminde görülen, maddi dünyayı... nesnel gerçekliği kavrayışıdır. Bu üretim, ister estetik bir sosla kaplı olsun, ister ideolojik yanılsamalara ya da seçimlere bezeli olsun, eninde sonunda sanat üreticisinin nesnel gerçekliklerle ilişkisi içinde olup biter. Bir nesnel gerçeklik kavrayışı, örneğin bir sanat eserine olduğu gibi ya da natürel biçimde aktarılıyorsa, orada bir estetik eksiklikten sözedilebilir. Ya da tersi bir durum, ideolojik ya da politik bir çözümleme, doğrudan, nesnel gerçekliği içermiyor, nesnel gerçekliğin yerine bireyin fetişleştirilmiş öznelliğini esas alıyorsa, yine ortada ciddi bir eksiklik var demektir.

Meta üretimi sürecinde, emeğinin ürününe yabancılaşan insanla seçimini tekellerin ortaçağındaki değerlere ve çıkarlarına bilerek eklemleyen insanı birbirine karıştırmamak gerekir. Yine de hayatın yeniden üretimi anlamına gelen maddi ve düşünsel üretim süreçlerinde bu iki uç, zaman zaman birlikte hareket eder. Bu birlikteliğin nedeni ideolojiktir. Bu ideolojik birlik içinde hayatı yeniden üretenler arasında yaşanacak bir kopuşta sanatın... toplumcu ve gerçekçi sanatın önemi büyüktür.

Maddeci estetikten koparılmış, estetik sosla kaplanmış güzel sözlerle eserleştirilen tekellerin sanatından yaşanacak bir kopuş, bu iki uçta da bir ayrım getirecektir.

Toz duman arasında, bir çuval yanlış içine serpilmiş birkaç doğruya bakarak kapitalist ideolojinin estetize edilmesi sonucu bugün, ya sanatın nesnel gerçekliklerle bağları koparılmış ya da natüralizm derkesine düşürülmüştür. Bir yanda hayatı hiçbir şekilde karşılamayan ve anlamsız söz yığını "yardımıyla" insanı da anlamsızlığa ve hiçliğe götüren sanat eserleri, öte yanda maddi hayatın, nesnel gerçekliğin olduğu gibi natüralist biçimiyle yansıtılması.

Seçim ne ve kimin seçimi bu.

Cevabını verenlerin ideolojisine göre değişiyor bu soruların cevabı. Hadi, ideolojisi yerine dünyayı kavrayışı... bu kavrayışta hangi felsefeyi seçtiği diyelim. Çünkü bazıları bunların birbirinden ayrı şeyler olduğunu sanıyor hala.

Eleştiride tipik

Sanat eserindeki tipik'e daha sonra değinmek üzere, önce "eleştirinin tipik'ine" bakmakta yarar var.

Memet Fuat, Fethi Naci, Enis Batur ve Semih Gümüş. Bütün bu kişiler, burjuva edebiyatının yükselişini ve meşrulaştırılmasını görev edinmiş memur eleştirmenler takımının tipiğini oluşturuyor. Bu eleştirmen tipinin bireyseli Semih Gümüş'ü seçerek kısaca değinmek ve eleştiride tipik olanı açmak gerekiyor. **Adam Sanat** dergisinin Temmuz 1995 sayısındaki **Tek Biçimli Edebiyat** yazısından aktarıyorum... Birincisi. "Edebiyatın çok biçimliliği tartışılabilir mi? Sanırım ne romancılar, öykücüler ve şairler, ne de eleştirmenler tek biçimli bir edebiyatı yeğlediklerini söyleyebilirler." Nedir şu 'tek biçimlilik', 'çok biçimlilik'... Biçim ve akım tartışmalarının sonu gelmiyor. Tipik eleştirmen, biçimin de akımın da ardında yatanın yöntem olduğunu, yönteme bağlı biçim seçimlerinin de maddi hayatı, nesnel gerçekliği kavramayla içiçe olduğu gerçeğini bir türlü duymuyor, görmüyor, söylemiyor. Çokluk içindeki tekliği de öyle. İnsanın maddi dünyayı kavrayışında maddeci felsefeden mi yararlandığı yoksa idealist felsefenin dallarına mı konduğunu sorgulamıyor. Maddeci felsefenin temelindeki 'somutun zenginliği'nden yolaçıkarak, somuttaki zenginliğin "çok biçimliliği"ni görmüyor.

İkincisi. "Kendisi yalınlığı, doğrudan söyleyişi mi seçmiştir, kapalı anlatım biçimlerini seçmiş olan yazarları suçlayıverir. Ne anlatmaktadır böyle yazarlar: Hiçbir şey. Kolayca varılır bu sonuca." Burjuva tipik eleştirmenin, idealist felsefenin dalında şakıdığı anlaşılıyor. Sanat eserindeki anlaşılabilirlik sorununda, anlaşılırdan yana tavır koyanların bu tavrını, 'kendi seçimi' öyle olduğu için şeklinde değerlendiriyor. Çünkü kendi kavrayışı, katıksız öznel yargılar zincirinin bir halkasındadır. Kendi gerçekliğini, başkalarının gerçekliği sanıyor. Halbuki anlaşılır eseri savunanlar, bunu, kendi seçimleri öyle olduğu için değil, sanatın toplumsal işlevini gördüğü ve karşıtının sonuçlarını net olarak saptadığı için savunuyor. Yani sanata, öznel kayganlıkların kızağında sağa sola yalpalanarak değil, nesnel gerçekliğin maddiliğinde baktıkları için.

Üçüncüsü. "Üstelik edebiyat, karmaşık bir gerçekliği konu eder. Gerçekliğin karmaşık biçimlerini içselleştirirken, sürekli farklılaşan yeni biçimler alması kaçınılmazdır." Bu eleştirmen tipi, gerçekliğin karmaşıklığıyla, karmaşık anlatımlara sığınan sanat eserini bir tutar. Madem ki gerçek karmaşıktır, onlara göre sanat eseri de karmaşık ve dallı budaklı ilişkiler bütünüdür. O halde, sanat eseri de anlaşılmaz biçim ve anlatımlara bürüne-

rek 'gerçekçi' olabilir. Bu tipin bakışıyla, örneğin bir sanat eserinin anlaşılır olması gerekliliğini savunursanız, sığ ve kabalaştırıcı olursunuz. Derinlik ve inceltilmişlik ya anlaşılmazlıkta yada natüralizmin koynunda burjuva değerleri estetize etmededir.

Dördüncü ve son. "(...) o yapıtın kendince taşıdığı özellikler bir parçası bulunduğu edebiyat bütününe nasıl olsa eklenecektir. Kaldı ki edebiyatta bütünü belirleyecek kertede yetkeler mi vardır? Neyin içselleştirilip neyin dışarlanacağını saptayan..." Felsefi idealizm böylece kesinleşir. Bilinemezcilik gelir, başköşeye kurulur. Bu tipin belirleyici özelliklerinden biridir bilinebilirliğin reddi. Bilinemezcilik, tekellerin ortaçağını mutlaklaştırmaya çalışan ideologların son sığınağıdır. Sanat denince 'aşkın' bir nesne, sanatçı deyince de 'aşkın' bir kişi anlarlar. Sanatın "bu kadar" olmadığı, ya da sanatta durumun bambaşka olduğu iddiaları ayyuka çıkar böyle durumlarda. Brecht'in söylediği gibi, "Sanatın tanımında ameliyat, öğretim, makine üretimi ve navigasyon tekniklerine başvurmaktan hiç çekinmemek gerekir. Böyle bir yol izlendi mi 'sanatın bölgesi' denen bir söz ağızda gevelenip durulmaz pek, hayli karanlık sayılsa bile çok katı öğretilerin gelişmesine olanak veren sınırları oldukça dar tutulmuş bir nesne üzerinde boş sözler konuşma tehlikesine daha az düşülmüş olur."

Ama yine de Semih Gümüş bir konuda doğruyu söylüyor. Gerçekten de "o yapıt", taşıdığı özelliklerle, parçası bulunduğu edebiyat bütününe eklenir. Savundukları edebiyat türü de burjuva edebiyatının insan bilincini durdurucu bütünlüğüne eklenecektir. Zaten bizim gösterdiğimiz de budur.

Sanatın nesnesi ve yansıtma

Sanatın nesnesi eninde sonunda maddi dünyadan seçilmiştir. Maddi dünyada olup biten nesnellikle kopmaz bir ilişki içindedir.

Varsayalım ki bir düş ya da kabus... veya evrenin oluşumu ya da 'ötedünya'yı nesnesi kabul eden bir sanat eseri üreticisi bile bütün bu varsayımları, kurguları ve bileşenlerini maddi dünyanın ürünü 'beyni' ile üretecektir. Bu nedenle sanatın nesnesi kaçınılmaz olarak dış dünyayla ilişki içindeki maddi süreçlere bağımlıdır.

Böyle bir bağımlılık ilişkisi içinde düşünme süreçleri ve bilincin önemi daha net ortaya çıkar.

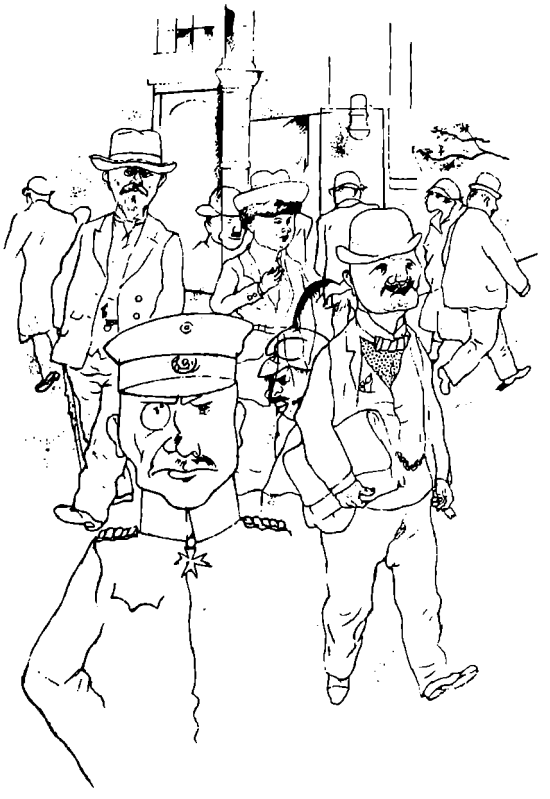
Nesnel gerçekliklerden yolaçıkmayan ya da nesnel gerçeklikleri egemen ideolojinin felsefesi doğrultusunda yansıtan sanat eserleriyle gerçekliğe müdahale edici, egemen ideolojinin felsefesinden bağımsız bir sanat eserinin biçiminde de içeriğinde de elbette fark olacaktır. İşte bütün sorun da burdadır. İnsan, ve buna bağlı olarak toplumsal ilişki ve koşulları değişebilir, dönüşebilir bir varlık mıdır yoksa dünyaya anlamsız biçimde atılmış bir mahluk mudur... Burjuva sanatı için, insanın değişip dönüşmesi de gerçeklikle girdiği ilişki karşısındaki durumu da nesnel gerçekliğe müdahale gücü de önemsizdir. Önemli olan tek şey bireyseldir, tipik olan reddedilir. Bireysel olansa dünyaya anlamsız biçimde atılmıştır. Karakter olarak sunulanlar karakteristiklerinden, tipikliklerinden çok üreticisi yazarın fetişleştirilmiş öznelliğini yansıtır. Başka bir deyişle artık özgünlük, öznellikle bir tutulmuş ve yazarın fetişleştirilmiş öznelliği, ürettiği karakterin nesnelliğine bürünmüştür. Yazar, özgünlükle ve 'alışılmışın dışında olmakla' taclandırılır ve kutsanır. Artık mutlak olan, öznel gerçekçiliktir.

Reddedilen tipik ve mutlaklaşan bireysel

Hollywood filmlerinin genel özelliğidir. **Havana** adlı filmde, devrimci mücadele içindeki ve gerillalara yardım eden bir kadın işkence görür. Sahne, kadının, işkenceden sonraki ruh durumuna ilişkindir. Burada, tipleştirilen kadının tavırlarından, lümpen bir bar kadını mı, kendi halinde ve kocasından dayak yemiş bir kadın mı, genelevde çalışırken aşağılanmış bir kadın ya da başka bir kadın mı olduğunu anlamak mümkün değildir. Buna göre sanki bütün kadınlar, şu ya da bu şekilde taciz edildiğinde, sınıfsal konumları, toplumsal ilişkileri ne olursa olsun aynı tavrı, bir burjuva kadınının tavrını gösterirler. Ortada artık sınıfsal konumundan, ilişkilerinden ya da başka bir nedenden kaynaklanan tipik özellikler kalmamış, yerini, kadının bireyselliği almıştır. Böyle bir karakter betimlemesi, tektip'leştirilmiş kapitalizmin bireyine özgüdür. Onun gerçekliğidir. Böyle tiplemelerle de bu gerçeklik sanat yoluyla yaygınlaştırılır ve estetize edilir.

Ancak, tersi de tekellerin sanatının yöntemlerinden biridir. Yani tipik olanın abartılması ve ayrıntılara kadar sinmiş bir tipiklik. Bu da insanın ilişkileri ve bilinci yoluyla değişmesi, dönüşmesi mümkün olmayan bir tipik'e yolaçar. Bunun ortaya koyduğu şey de insanın değişip dönüşemeyeceğine ilişkin burjuva ideolojisinin sanat yoluyla yaygınlaştırılmasıdır.

Halbuki gerçekliğin sanat eseri yoluyla yansıtılmasında tipik olanın davranışını vermek, gerçekçiliğin ge-



George Grosz

reğidir.

Bireysel ise burjuva sanatında bireyci kategorisindedir. Bireysel olan, başından beri tanımlanmış, nasıl hareket edeceği belli olan insandır. Klişeleşmiş aykırılar, dürüstler, kötüler ve iyiler de aslında abartılı tipiklerdir ve natüralizmin bir başka biçimde ifade bulmasıdır. Tipleştirilen en ince ayrıntısına kadar öylesine tipikleştirilmiştir ki artık o tipik'in olduğundan başka bir şey olması mümkün değildir. Bu, burjuva ben'in... burjuva insan tipinin mutlaklaştırılması, insanın değişebilir, dönüşebilir niteliğinin saklanmasıdır.

Gerçekçi tipik

Sanatta gerçekçi bir tipik üretimi için gereken, doğru yöntemdir. Bir parantez... Bu, Semih Gümüş'ün sandığı türden, sanatçı ya da eleştirmenin "kendi seçimine bağlı" olmasından değil, sanat eserinin ayakları havada kafası toprağa gömülü bir nesne olmamasından kaynaklanır. Sanatta tipik sorunu, hayatın yeniden üretimi anlamında, sanatçının izleyiciyi istese de istemese de bir yere taşıyor olmasından kaynaklanan sorumluluğu olduğu için önemlidir.

Bu nedenle doğru yöntem ve buna bağlı olarak da doğru biçim, gerçekçi biçimdir. Biçimde de içerikte de gerçekçi olamayan bir sanat eserindeki tipik, hiçbir zaman natürel ya da mutlak olandan kurtulamayacaktır.

Sanat eserindeki gerçekçi tipik, ki buna diyalektik tipik de denebilir, toplumsal ilişkileri sonucundaki çelişkileriyle verilen tipiktir. Bu bir. İkincisi, insanın varoluşunun sınıfsal bir temeli olduğu ve bu temele ilişkin bir varlık bilincinin... mutlak olmasa da böyle oluşmuş bir bilincinin olduğudur. Tipikte önemli bir ayrım da budur. Üçüncüsü, İnsan, değişebilir bir varlıktır ve değişebilmesi için gereken koşulların olduğu durumlarda, bunun çelişkilerini yaşar. İnsanın değişebilir bir varlık olarak sunulması, gerçekçi tipik'in gereklerinden biridir. Dördüncüsü, bu insan ya da insanların ilişkilerinin bütününden oluşan toplumun da değişebilir olduğu, çatışmalarının da bu çelişki ve ilişkiler bütününden çıktığını vermelidir.

Bir parantez daha. Şimdi, bütün bu önerilerin ya da kategorize edişin bazı "eleştirmen ve sanatçıları" son derece sinirlendireceğini biliyorum. Mümkün olsa, yine Jdanov'un ruhunun dolaştığını ya da yasakçılığın hortladığını söyleyeceklerdir. Böyle söyleyenlerin derdinin ne olduğu açıktır. Böyleleri, sanat izleyicisinin, izleme sırasında kendilerini bir derinlik sarhoşluğuna kaptırmalarını, sanat eserinden büyülenmişlik ya da hazdan kafasını tavana çarpmışlık duygusu yaşamasını isterler. Çünkü böyle bir sanat alımlayıcısı için sanat eserindeki bütün her şey bir oyundur... üreticisiyse onu dış dünyadan ve nesnel gerçekliklerden koparıp almış, onu "ilahi bir aleme" götürmüş olmakla övünür.

Tipik'e devam. İyi bir örnek. Nedense, "son yılların romancıları" listesine "layık görülmeyen" Vedat Türkali'nin, **Birgün Tek Başına** adlı romanındaki Kenan tipi...

Kenan'ın sisteme bütünüyle eklemlenmek isteyen karısı ve devrimci sevgilisiyle yaşadığı çelişki. Bu çelişkilerin toplumsal boyutları, karısı, Vatan Cephesi'nin yılmaz savunucusu ve üyesi arkadaşıyla girdiği ilişkilerin sonuçları. Bu ilişkilerin benzerlerinin toplamından oluşan toplumun o andaki genel boyutu ve olayları. Kenan'ın değişme çabaları ama bir türlü, değişimin sonuçlarından kaynaklanabilecek olaylar karşısındaki korkuları, çelişkileri ve başarısızlıkları.

Bütün bunlar, **Birgün Tek Başına'**da başarıyla çizilmiştir. Yalnız Kenan tipi değil. Karısı, sevgilisi, arkadaşı, baba karakteri... hepsi gerçekçi birer tipiktir ve hiçbiri burjuva romanlarında olduğu gibi ne dünyaya anlamsız biçimde atılmış ne de kartonlaştırılmış ölüler değildir. Hepsi yaşar. Yaşar ama yine hiçbiri natürel biblolar değildir. Kanlı canlı ve dipdiri dururlar. Sanırım, Vedat Türkali'nin adının "son yılların romancıları" ya da "On Türk Romanı" listelerine giremeyişinin nedenlerini burada aramak gerekir.

Eğer böyle bir romanı tekellerin memuru burjuva sanatçısı yazsaydı, bütün bu başarıyla verilmiş karakterler, ya onların salt ruhsal tepkilerini verir ya da insanı insanlığından eden, kapitalizmin mutlak burjuva ben'ine yamanırlardı. Çelişkileri, korku ve başarısızlıkları olsa olsa kasıklarında... cüzdanlarında veya alkolde boğulmuşluklarında kalırdı.

Mutlak tipik

Buna da iyi bir örnek var. Tomris Uyar, **Otuzların Kadını** adlı "eserinde" insanı bakın nasıl tipikleştiriyor... "(...) önü kavuşmayan eski-moda paltosunun arasından zevksiz damalı pantolonu seçilen iriyarı, kırmız yüzlü, ihtiyar ama yaşına göre dinç bir erkek (...) çamurlu papuçlarından taşan etli ayaklarını koltuğun altına gizlemeye, kalın çorapların örttüğü varisli bacaklarını bitişik tutmaya çalışıyor (...) İyi bir mağazadan alınmış bir naylon torbayı açıp kekini çıkardı (...) Büfecinin yüzündeki gülümsemenin, sinsi, zorla kentleştirilmiş yılık bir köylü sırıtışı (...) Zorla kentleşmiş taşralı bir sınıfın kültürden yalnızca sofra donatma becerisi anlayan özünde avam bir tabakanın yıllar yılı sürecek beğenisi" ve daha nice hakaret. Karakterlerin hepsi yoksul halktan seçilmiştir ve insanlar, sınıfsal konumları... yaşadığı toplumsal ilişkiler, buna bağlı olarak kapitalist "uygarlık"la olan olağan çelişki ve uyumsuzlukları, insanın özünün, toplumsal ilişkilerin bir sonucu değilmiş gibi gösterilmesi... Sonuçta, bütün tipler mutlak, en küçük ayrıntısına kadar olguda sahici oluşuyla natüralist bir biçimle üretilmiştir. Böyle bakıldığında, bütün insanların doğuştan bir şey olduğu ve hiçbir zaman değişebilir olamayacağı, bu nedenle toplumun da dönüşümünün mümkün olmadığına inanmamak için hiçbir neden yoktur.

Kapitalist değerlerle bütünleşmeyen bütün insanlar ya köylüdür ya cahil ya zevksiz ya dogmatik ya da çağdışı ve uygarlaşamamış bir sürü. Toplum artık durağanlaşmıştır ve bunun aşılmasının tek yolu burjuvalaşmadır. Elbette bayan Tomris, sisteme, savaşa, yoksulluğa da karşıdır. Eleştirebilir. Ama bu eleştiri, burjuvazinin bunalımlarından kaynaklanan, sistem içi kalmış eleştirel gerçekçilikten başka bir şey değildir. Bu da edebiyatçıda tipiktir.

Edebiyatçının burjuva değerleri mutlaklaştıran tipiği, kapitalizminin bütün değerlerine sarılarak yaşamaktan başka bir çaresi olmadığını iyi bilir.

"Eleştirisinin" de "gerçekçiliğinin" de sınırlarını, kapitalist ideoloji iyi çizmiştir.

Eleştiriye ölüm ilanı

B. Sadık Albayrak

Çarlığın sansürü altında marksist felsefeyi tartışmaya çalışan Rus marksistleri tehlikesiz bazı simgelere başvuruyorlardı. "Üstad" yazdıklarında, okuyucu bu üstadın Karl Marx olduğunu anlıyordu. "Öğrenciler" ise Marx'ın izleyicilerini anlatıyordu. Bu kapalı anlatma zorunluluğunun yolaçtığı üslup "pek ünlü Alman ekonomisti" veya "Kapital'in yazarı" benzeri nitelemelerle zenginleşiyordu. Ancak son derece zararsız görünen bu kaçamaklarla birlikte, sansür altında yazma zorunluluğu, "legal marksizm" diye adlandırılan, marksist felsefe ve politikayı sulandıran anlayışın ortaya çıkmasında önemli rol oynadı. Lenin'in yıkıcı bir mücadele verdiği "ekonomizm"in doğumunda, Rusya'nın sınıfsal yapısının belirleyiciliğiyle birlikte, marksistlerin popülistlere karşı yürüttükleri mücadelenin ve sansürün de payı vardı.

Benzeri durumlardan biriyle, Mussolini zindanlarında yazmak zorunda bırakılan Antonio Gramsci'nin düşünceleri de karşılaştı. Sansürü aldatmak için marksist felsefenin rumuzu "praksis felsefesi" olurken, kapalı anlatımın getirdiği birçok kavramla, şifreli bir dille yazmaya çalışan Gramsci, yıllar sonra bu kavramlara dayandırılarak marksizmden alabildiğine uzak bir "marksizmin" icat edileceğini bilemezdi. Bunun en ateşli alıcılarının Türkiyeden çıkması da bir raslantı olmamalıydı.

Bizde de marksist düşünce sansürle ve yasaklarla didişerek öğrenildi. Benzeri kavramsal sulandırmalarla karşılaştı.

Sosyalist eleştiriyi yerleştirmeye çalışan Asım Bezirci'nin bunu "nesnel eleştiri" veya "bilimsel eleştiri" kavramlarıyla karşılaması da benzeri sorunlara yolaçtı. Asım Bezirci, bu kavramların karşılamakta yetersiz kaldığı eleştiri anlayışını "nesnel eleştiri"den "sosyalist eleştiri"ye doğru taşıyarak, karışıklığı aşmaya çalıştı. Kavram seçimindeki tutumuyla ilgili karşılaştığı sorunları dilegetirirken şunları yazdı: "Yıllarca önceydi. Nesnel / bilimsel eleştiri konusunda birtakım yazılar yayımlamıştım. Öznel / izlenimsel eleştiriye tepki göstermiş, nesnel / bilimsel eleştiriyi savunmuştum.

"Gerçi bilimsellik aslında nesnelliği kapsar. Ama o dönemde Nurullah Ataç'ın öznel eleştiri anlayışı yaygındı, edebiyatımıza egemendi. Yalnızca Ataç değil, onu izleyen çoğu genç yazarlar, eleştirmenler de bu anlayışı uyguluyorlardı. Bu anlayış kadar uygulayışın da birçok sakıncaları, hatta zararları vardı. Bunların artık belirtilmesi, eleştirilmesi gerekiyordu." (1) Asım Bezirci'nin, Ataç öznelciliğine karşı mücadele içinde gelişen eleştiri anlayışı, bu mücadele ekseninde belirlenen "nesnellik" kavramıyla tanımlandı. "Nurullah Ataç adlı eserimde ve bazı yazılarımda bu görevi yerine getirmeye çalıştım. Fakat bu çalışmanın o günkü boy hedefi 'öznelcilik' olduğundan, ben de ona karşı çoğunlukla 'nesnelcilik' terimini öne sürmek, kullanmak zorunda kaldım. 'Bilimsellik' terimine seyrek başvurdum. Oysa asıl ereğim bilimsel eleştiri idi."

Bezirci yıllar sonra bunları neden yazmak zorunda kalıyordu? Çünkü, hem nesnellik kavramına yüklediği anlamın sınırlılığı hem de "nesnelcilik"in burjuva ideolojisinin sığınaklarından biri olması, bu kavramın, Bezirci'nin maddeci eleştiri anlayışını karşılamakta yetersiz kalmasına yolaçıyordu. "Bilimsel eleştiri"yi anlatmaya çalışıyordu, "ama işin bu yanı pek az gözönünde tutuldu." Şöyle devam ediyor: "Bağlandığım kuramla (teoriyle) yöntem çoğun nesnelcilikle sınırlandırıldı.

"Daha da kötüsü oldu: Nesnellik tarafsızlıkla karıştırıldı. Kimi yazarlar (örneğin Rauf Mutluay, Muzaffer Uyguner) nesnellik deyince tarafsızlık anladılar. Kimileri de nesnellik anlayışını 'sınıflarüstü bir tarafsızlık' diye göstermeye giriştiler. Hatta açmak istediğim nesnel eleştiri çığırını toplumculukla tamamlamaya niyetlenenler bile çıktı. Sanki ben başından beri toplumculuğa yaslanmamışım, eleştirimi alttan alta -olanaklar ölçüsünde- onunla beslememişim gibi." Bezirci, nesnellik'in burjuva ideolojisince çarpıtılarak "nesnelcilik" sığınağı haline getirilmesine karşı çıkıyordu. Eleştiri anlayışının yanlış anlaşılmasına yolaçan bu çarpıtmayı "bilimsel eleştiri" kavramıyla aşmayı denedi. Bunları 1974'te yazdı. Ama yetmedi. Öznel - nesnel karşıtlığını bütünlüklü ilişkisinden kopartarak ele almak diyalektik maddeci yöntemle bağdaşmıyordu. Bu, burjuva felsefesinin başvurduğu bir kaçamaktı. "Nesnelcilik" de "öznelcilik" gibi burjuva felsefesinin bir çıkmazıydı. Bu nedenle, Bezirci'nin "nesnelcilik"ten kurtulma çabası 1974'te yeterli olmadı.

Bezirci 1980'de "sosyalist eleştiri"yi yazdı.(2) "Nesnel, bilimsel eleştiri"den "sosyalist eleştiri"nin netliğine ulaşılmıştı. Maddeci eleştirinin temel ilkeleri, maddeci felsefenin yöntemiyle bağlanıyordu. Bezirci, aynı incelemede, sosyalist eleştirinin kısa bir tarihçesini yazmayı da ihmal etmedi.

Ben, sosyalist eleştiri yerine maddeci eleştiri kavramını tercih ediyorum. Maddeci eleştiri, sanata diyalektik maddeci felsefenin yöntemiyle bakmak ve bu yöntemin geliştirdiği kavramsal araçlarla sanat eserini değerlendirmek, yargılamak işleviyle yükümlüdür. Özne-nesne ilişkisinin gerçekçi kavrayışı maddeci yöntemle mümkündür ancak. Burjuva eleştirisi ise, bu ilişkiyi parçalayarak bir vuruşta iki yanlış üretmiştir. Bir yanda, onların çok sevdiği deyimle "katıksız" öznelcilik, öte yanda "katıksız" nesnelcilik. Her ikisi de eleştiriyi ortadan kaldırmanın "katıksız" yoludur. Öznelcilik bütün ölçütlerini öznenin gizemli beninde bulurken, eserin gerçekliğinden kopar. Değerlendirme de o ölçüde anlık ve keyfidir.

Nesnelcilik ise, Bezirci'nin de yakındığı gibi, "tarafsızlık", "bütün ideolojik yargılardan arınmışlık" olarak eserin içinde eriyip gitmek anlamına gelir. Toplumsal öznenin yargılarının yokedilmesi, hiçbir gerçekliği olmayan "katıksız" "estetik ölçütlerin" dışına çıkılmaması, yargılamayı ve karar vermeyi olanaksız hale getirir. Yapısalcılık, bu "nesnelcilik"in uç noktasıdır.

Her ikisi de tekellerin ortaçağının edilgin insanı için birebir avunma ilacıdır. Öznelcilik, pratik hiçbir değeri bulunmayan keyfi düşüncelerin, ilgisiz yargıların potpurisidir. Nesnelci eleştiri ise, duygularını, ideolojisini, bilincini, önyargılarını "estetik ölçütler"den uzak tutmak için uyuşturmaya çalışan insanın sayı saymasıdır.

Eleştirisiz eleştiri

Şimdilerde, burjuva ideologlarının temel sorunlarından biri budur. Eleştiriyi "öznelcilik" veya "nesnelcilik" içinde ortadan kaldırmak. Bu nedenle, eleştiri üzerine yazdıkları her yazı, eleştinin ölüm ilanı olarak okunabilir.

Bu ölüm ilanlarından birinde, "nesnelcilik" ve "bilimsellik" birbirine karıştırılarak Berna Moran için şunlar yazılıyor: " Berna Moran için önemli olan edebiyatın kendisidir; sosyoloji de, psikoloji de, felsefe de, ideolojiler de, edebiyatla ilgili öğeleri ortaya çıkarmak için yalnızca birer araçtır onda. Roman gerçeğini ve romanın düşünsel boyutunu, kendi öznel görüşleri açısından değerlendirmez Moran; ahlakçı değildir; toplumsal sorunlarla ilgili yol göstermez; Türk edebiyat eleştirisi geleneğinin önemli bir bölümünü oluşturan 'öğretmen / eleştirmen' tipine uymaz. Berna Moran Türk edebiyat eleştirisi yelpazesinin diğer ucunda yer alır: Bilimsel yöntemler çerçevesinde gerçekleştirilen, araştırmaya yönelik nesnel eleştirinin yetkin bir temsilcisidir o." (3) "Edebiyatın kendisi", içinde bulunduğu toplumsal ve tarihi bağlardan kopartılınca; eleştirmen "tarafsız" bir tutumla, bu "edebiyatın kendisi"ni hiçbir yargılama getirmeksizin araştırınca "nesnel ve bilimsel" oluyor.

Aynı ölüm ilanı bir başka "nesnel ölçütlü" eleştirmeni şöyle anlatıyor: "'Sağ eğilimli' edebiyattan Mustafa Kutlu, Sevinç Çokum ya da Emine Işınsu'yu, 'karşı taraftan' Aziz Nesin ya da Yaşar Kemal'i nesnel ölçütler çerçevesinde inceler Gürsel Aytaç; yansız yaklaşır incelediği ürüne." Bu durumda gerici edebiyatla, halkçı edebiyatın hiçbir ayırıcı niteliği kalmaz. Bu eleştirinin de, bu farklı estetik ideolojiler karşısında yargıda bulunmasının, tavır almasının gereği kalmaz böylelikle. "Biçim" üzerine birkaç şey sıralamak, eleştirisizlik, "bilimsel ve nesnel" eleştiri olur.

"Bilimsel ve nesnel" eleştiri eleştirinin sonu olur. Yıldız Ecevit, eleştiriye son derece sığ bir mezartaşı yazısı olmaktan öteye gitmeyen araştırmasında, burjuva ideolojisinin dışına düşen eleştirmenleri ya kaba bir dille hafifseyerek ya da görmezden gelerek, bu "nesnel ve bilimsel" eleştirinin önemli bir niteliğini eleverir. "Nesnellik ve bilimsellik", burjuva egemenliğinin dışına çıkanlara karşı derhal silinir ve edebiyat dışı oluverir. Bu sığ mezar taşı yazısı kimleri görmezden gelir? Bir eleştiri kronolojisi olma iddiasındaki "nesnel" yazı, eleştiri tarihindeki bütün canlı tartışmaları ve bu tartışmaların devrimci taraflarını atlamıştır. Putları Yıkıyoruz'un Nazım Hikmet'i eleştiri kronolojisine giremez, çünkü, "nesnel" eleştiri yazarın kartvizitindeki tanımlamaya göre karar verir. Eğer bu kartta eleştirmen yazmıyorsa, maddeci eleştirinin 1920'lerde uygulamasını da yapsa eleştiri tarihine giremez. İyi de olur. Yaşayan eleştirinin bir burjuva ölüm ilanında yer almaması daha doğrudur.

Edebiyat-ı Cedide'nin Otopsisi ve Felsefesi'ni (4) ortaya çıkaran Hikmet Kıvılcımlı da bu ölüm ilanına girmekten kurtulmuştur. Bu topraklarda eleştiri adına yazılan en güzel çalışmalardan birinin yazarı "eleştiri"ye ölüm ilanında ne arar. Nesnel eleştiri kartvizitlerin izini sürdüğü için, 1940'ların Behice Boran'ını da görmez. Halide Edip Adıvar'ın son derece açıklayıcı eleştirisinin yazarı, "İngiliz romanının sosyal cephesi"nin incelemecisi Boran eleştirmen değildir ki (5). Siyasetçidir. Bir başka ölüm ilanında dendiği gibi, "Siyasal söylemin" edebiyat eleştirisine taşınması son derece zararlıdır. (6)

Eleştirisiz eleştirinin yıldızlarından Semih Gümüş, eleştiriyi edilginleştirici burjuva ideolojisine indirgeyen görüşlerini aynı "katıksız"lıkla gerekçelendiriyor: "Siyasal' bir söylem giydirilmiş eleştiriye yalnızca karşı koyma güdüsüyle çıkarsanız yola, aynı düzleme ister istemez düşersiniz. O karşıtlarınıza karşı edebiyatın ilkelerini bir kıyıya alıp 'siyasa'nın diline sığınıverirsiniz." Kompartmanlı bilinç, toplumsal gerçekliği parçalara indirgemek, edebiyatla hayatın bağlarını kopartmak için "siyaset"ten kaçacak delik arıyor. Bu tutum, "siyasi" tutumunu gizleyerek en siyasi eleştiriyi yazmak anlamına gelir. Burjuva ideolojisinin, siyaseti başkalarına olumsuz göstererek egemen siyaseti pekiştirme taktiğinin bir parçasıdır.

Hatırlanacaktır. Bayağı burjuva şiiri için, kendi içinden çıkan eleştiriler bir süredir tartışılıyor. Tartışma, yaşayan insanların eylemidir ve canlı bir eleştiri yöntemini gerektirir. Bunlar, uykularının bölünmesinden rahatsızlıklarını dile getiren homurtuları "eleştiri" niyetine sağda solda karaladıktan sonra, yeniden uykularına çekildiler. Sıra "eleştiri"ye geldi. Ebedi rahat için eleştiriyi silmek ihtiyacını duyuyorlar bu nedenle, eleştiri için ölüm ilanları yazıyorlar peşpeşe. Semih Gümüş de, rahatsız edici şiir tartışmasını bu ölüm ilanı için vesile yaparak yazdığı, eleştiriye ölüm ilanında merhumun çıkarlarını korumaya çalışıyor: "Ben bu eleştiriden (Roni Margulies'in eleştirilerini kastediyor -b. s. a.), 'siyasal' söylemin edebiyat tartışmasına taşınmasının ne denli yararsız olacağı dersini çıkarıyorum. Doğrudan siyasal bir söylemden sözetmiyorum. Bununla siyasal söylemin kalıpları ve biçimi edebiyat bağlamına taşınmış oluyor. Oysa edebiyatın kendine özgü bir dili, bir tartışma biçimi olduğu görmezden gelinebilir mi?" Bu satırlarda, eleştirisiz eleştirinin ebedi istirahatgah için çırpınışları görmezden gelinebilir mi? Onlar tekellerin ortaçağını insanlığın uzun gecesi kılmak için toplumsal bağlarından koparatarak eleştiyi öldürmek zorunluluğu duyuyorlar.

Eleştirinin "katıksız estetik", öznelcilik ve nesnelcilik gevezeliklerinde boğulmasının son derece önemli tarihi bir anlamı var. Adorno'nun eleştiri üstüne yazdıkları tekellerin ortaçağının varlık koşullarının eleştiriyle bağdaşmazlığını ortaya koyuyor. Eleştiriyi, "demokrasi"yle bağlı olarak ele alıyor ve gelişmiş insanın niteliği olduğunu vurguluyor. "Demokrasi koşulları, rüşt sahibi olmak ve eleştiri hep bir arada sayılırlar. Kendi adına konuşan biri rüşt sahibi demektir, çünkü kendi adına düşünmüştür.

Sadece konuşulanların ardından konuşmuş değildir. Kendisine velilik yapılamaz. Bu da ortadaki görüşlere karşı direnme gücünde gösterir kendini ve de bir zamanlar mevcut olan kurumlara, kendi varlığıyla bağdaşmayan bütün yasalara karşı direnme gücünde..." (7) Tekellerin ortaçağı, "rüşt sahibi" insanın ortadan kaldırılması anlamına geliyor. Burjuva ideologları bu edilgin insanın velisi işlevini üstleniyor. Eleştirisiz eleştirinin yazıcısı Semih Gümüş, yazısında eleştirinin, tartışmanın nasıl olması gerektiğini öğreterek, şairlere velilik taslıyor.

Demokrasiyle ilgili bir paranteze ihtiyaç var. Son derece yanıltıcı bir kavramdır. Burjuva devrimlerinin oluş ve yerleşiş süreçleri dışında demokrasi pek bulunmuyor. Adorno'nun kurduğu ilişkiyle bakacak olursak, eleştirinin yükseldiği dönemler demokrasinin bulunduğu dönemler olarak alınabilir. Burda demokrasi kavramını kullanırken, demokrasinin sınıflı toplumun "devlet durumlarından biri olduğu" (8) düşüncesine katıldığımı belirtmek isitiyorum. Demokrasi geleceğin toplumunu hiçbir biçimde anlatmıyor. Sınıflı toplumda egemen ideolojinin ve egemen sınıfın zorunun görece zayıfladığı ve karşıtların açıkça ortaya çıkabildikleri bir devlet durumunu tanımlıyor. Eleştirinin de, karşıtların belirlenmesinde ve verili durumun reddedilerek yeninin aranmasında belirleyici bir işlevi var. Tekellerin ortaçağı, çelişkilerin yoğun bir ideolojik saldırıyla uyutulduğu bir toplumu anlatıyor. Karşıtların mücadelesi ve verili koşulların reddi için eleştiri bu nedenle bulunmuyor. Edilgin insanın bağımsız bir bilinci, gelişmiş bir kişiliği olmadığı için, tekellerin ideologlarının veliliğinde başeğerek yaşamayı kabullenebiliyor.

Adorno "eleştirel direnme gücünü" şöyle açımlıyor: "Böyle bir direniş, yaşanıp bilineni salt konvansiyon olarak ya da otoritenin zoruyla sineye çekilenden ayırt etme yeteneği anlamına gelir ve bu da eleştiriyle birdir. Öyle ya eleştiri kavramı Grekçedeki 'krino', yani karar vermek sözcüğünden geliyor." Tekellerin ortaçağı çok az sayıda karar verenle, bunları "veli" tayin eden ve hakkında verilen kararlara direniş gücünden yoksun milyarlara dayanıyor. Feodal ortaçağdan çıkışta eleştirinin belirleyici bir rolü var. Adorno Kant'ın eserini örnek veriyor. "Toplumu kendi kabahati olan Rüşt sahibi olamamak'tan kurtulmuş olarak görmek isteyen aydınlıkçı Kant, otonomiyi, kısacası heteronomi'nin yani buyrulan şeylere başeğmenin tersine kendi anlayışına göre hümküm vermeyi savunuyordu. Üç temel eserine bu yüzden 'Eleştiriler' başlığını koyuyordu." Kant, insanın feodal ortaçağın tutsaklığını yenmesi için "kendi aklını kullanma cesaretini göstermesini" istiyordu.

Eleştirisiz eleştiri, tekellerin sömürücü gerçekliğini mutlaklaştırmak, her insanı bu gerçeklik karşısında pes ettirmek için eleştiriyi gömme törenleri düzenliyor.

Paris'te tescillenen yanlış

Semih Gümüşlerin Yıldız Ecevitlerin eleştirisiz eleştirisi, eleştiri hakkını yalnızca egemen sınıfın ideologlarına layık görüyor. Bunu, "öznel", "nesnel", "bilimsel", "estetik ölçüt" lafazanlıklarıyla nasıl yaptıklarının ipuçları anlaşılmış olmalıdır. "Eleştiri sanki yetkili dairelere ayrılmış gibidir. Yurttaşın insanlık hak ve görevlerinden hareketle eleştiri, konumları kabul edilip destek görenlerin ayrıcalığı haline getiriliyor. Görüşlerini oturtma gücü olmadan ve kamuoyunun yakıştırdığı hiyerarşi içinde yer almaksızın eleştiriye kalkan biri *susmak zorundadır."(9)* Eleştiri varolana karşı direnmenin, karşı çıkmanın aracı olmaktan çıkıyor, varolana karşı mücadele edene karşı burjuva ideologlarının direnme aracı oluyor. Yalnızca tekel bürokratlarının, eleştirmen veya edebiyat loncasının "berat"ını alanların ayrıcalığı yapılmak isteniyor.

Bu "berat" bir bilgisizlik ve insan düşmanlığına dayanıyor. Onların loncaları eliyle bilgsizlik evrensel oluyor. Birazdan bu evrensel bilgisizliğin Paris'te tescillenen çarpıcı bir örneğine geleceğim.

Halkımızın güzel bir sözü var: "Yanlış hesap Bağdat'tan döner." Söz güzel olmasına güzel, ama tekellerin ortaçağında daha çok bir avunmaya benziyor. Bağdat'ın artık ulaşılması çok güç bir doğruluklar kenti olduğunu düşündürüyor. Yanlış hesaplar, yanlış bilgiler, yanlış bilinçler, çirkin yapıtlar, doğru ve güzel bilinci gelecek kapılarından geri döndürmek için etkinlikteler.

Yanlış hesapların artık Bağdat'lara ulaşması çok güç görünüyor. Yanlış hesaplar, elektronik düğmelerle, rotatiflere yatırılan bobinlerle, uzayda dönüp duran uydularla her tarafta ve Bağdat'lar bütün bunların sisleri altında ulaşılmayacak kadar uzaklarda.

Bu kadar karanlık mı?

Bu karanlıkta sadece toplumsal doğrular değil, 2 kere 2'nin 4 ettiği türünden matematik doğrular bile silinip gidiyor.

Dostoyevski 1864'te Yeraltından Notlar adıyla kısa bir roman yazar. Sansürün eli Yeraltından Notlar'ın tam ve eksiksiz çıkmasını önler. Dostoyevski'nin birçok düşüncesi kitaptan ayıklanır. Bu kitabın da ilginç bir tarihi yazgısı vardır. 20. yüzyılın ortalarında, Dostoyevski'nin öbür çalışmalarıyla karşılaştırıldığında son derece kısır ve başarısız olan bu kitap, Dostoyevski'nin "en önemli" çalışmalarından biri katına yükseltilir. Bunda sansürün müdahalesinin nasıl bir payı var acaba?

Kendi aklını kullanma cesareti olmayan tekellerin ideologu için Dostoyevski ve Yeraltından Notlar önemli bir ziyaretgah olur. 1995 yılının Mart ayında Paris'te Salon du Livre'de verilen bir konferansta Yeraltından Notlar ana konudur: "Dostoyevski'nin Yeraltından Notlar anlatısı XX. yüzyıl edebiyatı üzerine en büyük etkiyi yapmış olan yapıtlardan biridir. Yeraltından Notlar, ilk olarak Rusya'da 'Vreme' (Zaman) dergisinde, 1846'da yayımlanmıştı." (10) Bir eleştirisiz eleştiri bu abartılı yargılarla başlar ve sansürcünün makaslamalarından artakalan kısır bir kitabı yüceltmek için burjuva eleştirisinin bütün gözde kavramlarını seferber eder. Yeraltından Notlar'ın yüceltilmesinin çok önemli bir nedeni vardır: "Dostoyevski'nin anlatısını, Çerniçevski'nin Ne Yapmalı? adlı ütopik ve didaktik romanına bir cevap ya da bu kitabın bir parodisi olarak ele alırsak, Notlar'ın kahramanını bir anti-heros / karşı-kahraman olarak adlandırabiliriz. Gerçekten Dostoyevski'nin bu anlatısı, Rusya'da, belli bir zaman parçasında, Çerniçevski'yle yapılmış bir polemik olarak görülebilmişti. Ama, düşünelim, çağdaş dünyada Çerniçevski'nin determinist-bütüncül dünya görüşünden geriye ne kalmıştır? XX. yy. bütün bütüncül determinizmlerin yıkılışına tanık olmamış mıdır." Demir Özlü, Yeraltından Notlar'ı bu kadar yüceltmesinin ideolojik nedenini böylece ortaya koyar. Sansürcünün ayık-

ladığı bölümlerle, ezilen bir yaratığın bilgiye, ilerlemeye, toplumsal değerlere, güzel bir gelecek arayışına yönelik hakaretlerine, sayıklamalarına indirgenen Yeraltından Notlar'ı, Çernişevski'nin, çizdiği gelişmiş karakterlerle, bilgiyi, ilerlemeyi ve mücadeleyi, özgür bir ahlakı güzelleyen Nasıl Yapmalı'sını yanlışlamak için gündeme getirir. Bu karşılaştırmada burjuva ideologun bilinen elçabukluğuyla, "iflas / yıkılış" tekerlemelerine dayanarak, gerçekdışı düşüncesini yutturmaya çalışır. Ancak her elçabukluğu türünden, dikkatli bakıldığında arkasındaki hile kolayca görülebilen boşuna bir çabadır bu.

Demir Özlü, Çernişevski'yi neden Çerniçevski diye yazdığını açıklama gereği duymadan Türkiye'de kitabı bu adla çıkan yazarın adını saygısızca değiştirirken, yani hayali bir yazara karşı polemiğe girişirken, Dostoyevski'yi de yazılmayan bir romana, hayali bir romana karşı roman yazmakla över. Demir Özlü'ye göre, Dostoyevski, 1846'da Yeraltından Notlar'ı yazarak, 1862'de Çernişevski'nin hapiste yazdığı Nasıl Yapmalı'yla polemiğe girmiştir. Rus edebiyatının "peygamber yazarı" Dostoyevski 16 yıl sonra yazılacak bir romanla önceden hesaplaşmıştır. İnanılmaz bir kahinlik.

Bütün kahinlikler türünden kabul edilemez bir cehaletin ürünü. Elbetteki Dostoyevski, kahin değildi, Yeraltından Notlar'ı 1864'te yazdı. Nasıl Yapmalı'yla hesaplaşma kaygısı da vardı. Ama 20. yüzyılın sonlarında maddeci felsefenin ve eleştirel bilincin etkisizleştirilmesi işini üstlenen tekelci ideologların elçabukluklarının komik kahini durumuna düşürüleceğini nerden bilebilirdi. Hem "Dünyanın hakiki gerçekliği ile yazınsal gerçeklikler, bugün, XIX. yüzyıla göre çok değişmiş değiller mi?" (11) Dostoyevski ha 16 yıl önce yazmış ha 16 yıl sonra ne farkeder. Demir Özlü'nün "yazınsal gerçeği" istediğini doğru saymakta özgürdür.

Bu özgürlüğün, bu elçabukluğunun burjuva yazarının cehaleti için eşsiz bir kanıtlama olanağı verdiğini belirtmeliyim. Doğrusu Paris konferansının bu denli bilgisizce hazırlanacağına önce inanmak istemedim. Nasıl inanılır ki, hem Nasıl Yapmalı'yı mahkum etmeye çalışacaksın hem de bu yapıtın yazıldığı tarih, yaratıldığı koşullar ve etkisi konusunda hiçbir araştırmaya girişmeyeceksin. Üstelik Dostoyevski'ye 16 yıl önceden bu yapıtın "parodi"sini yazdıracaksın. Bütün bu yanlışları Paris'te bir sempozyumda tescil ettireceksin. Sonra bir tekel yayınevinin edebiyat dergisinde yayınlatacaksın. Yanlış hesap Paris'e gidiyor ve tescil edildikten sonra Adam Sanat sayfalarında tekrarlanıyor. Bu bilgisizliğin kaynağına Dostoyevski'nin kısır eseri Yeraltından Notlar'a biraz daha yakından bakmak gerekiyor.

Edward Hailett Carr, Dostoyevski incelemesinde, şu saptamayı yapıyor: "Notlar, son yıllarda, eleştirmenlerin ve Dostoyevski'yi inceleyenlerin abartılmış derecede ilgisini topladı." (12) Carr, bu abartıyı yutmuyor. "Yeraltından Notlar, Dostoyevski'ye büyük eserini esinleyen geniş insancıllıktan ve hoşgörüden yoksundur; yazıldığı ortamın acısını ve rahatsızlığını fazlasıyla yansıtmaktadır." (13) Carr'ın, Çernişevski'nin Nasıl Yapmalı'sını, burjuva eleştirisinin bilinen yanılgısıyla, içerikten soyutlanmış "estetik ölçütler" metafiziğiyle bakarak, olumsuzladığını belirtmeliyim. Nasıl Yapmalı çok etkili olmuş ama "edebi değeri küçük"müş. (14) Carr, Demir Özlü'nün kahin parodisinin gerçekliğini yazıyor: "Yeraltından Notlar, Çernişevski'nin felsefesine cevaptır. Bu zamandan itibaren Dostoyevski'nin en kuvvetli inançlarından biri, insan tabiatının, Çernişevski soyundan iyimser faydacıların inandığı gibi, temelinde ve aslında iyi olmadığı ve insanın, tabiatının bir yanıyla erdemli olarak, kötü olduğunu bile bile kötüyü isteyebileceği ve seçebileceği oldu. Bu inanç ilk kez Notlar'da ortaya çıktı." (15) Görüldüğü gibi, toplumu ileriye doğru değiştirmek için gerekli insanları ve dinamikleri geliştirmeye çalışan Çernişevski'yle insanı metafizik bir çarpıtmayla değişmez gören Dostoyevski'nin 19. yüzyıldaki tartışması 20. yüzyılın tekelci hakimiyetinde yeniden güncelleşiyor. 20. yüzyıl Çernişevski yolundan yürüyen maddecilerin büyük devrimiyle açılırken, insanın gelişimini ve özgürleşmesini durduran tekelci kapitalizmin, bu zaferi geri alışıyla kapandı. Şimdi, 21. yüzyılda kavga ileri bir noktadan yolunu açmaya çalışıyor. Tam bu aşamada, geçmişin tartışmaları yeniden güncelleşiyor. Tekellerin, insanı kişilikten ve değiştirebilme gücünden yoksun bırakan bir ortaçağda Dostoyevski'ye sarılmaları şaşırtıcı değil. Bizimse Çernişevski'ye, eleştirel bilince uzanmamız gerekiyor.

Dostoyevski, kitabının sansürlenmesi konusunda kardeşine yazdığı mektupta şöyle diyor: "sansürcüler ne domuz şeyler! Herşeye saldırdığım ve sövme **gösterisi** yaptığım (altını Dostoyevski çizmiştir) yerlere izin verilmiş, fakat, Hristiyanlığa inanmanın gerektiği sonucunu çıkardığım bölüme izin verilmemiş." (16) Böylece "gösteri" çağı olarak adlandırdıkları bir çağda burjuva ideologları Dostoyevski'nin Hristiyanlık ideolojisini güzelleştirimek için giriştiği "gösteri"lerden tekelci ideolojiyi pekiştirmek için yararlanmaya çalışıyorlar. Bir de bu kadar bilgisiz olmasalar. İktidarın verdiği güvenle, evrensel cehaletin tescil ettiği fikirlerinden azıcık kuşku duysalar. Karalamaya çalıştıkları maddeci düşünür ve sanatçı Çernişevski'yi azıcık araştırsalar. Yeraltından Notlar için, "Bir başkaldırı çığlığı olmaktan uzak olan kitap, Çernişevski'nin materyalist ahlakına karşı, dini ortodoksinin savunusudur." diye yazıyor Carr. Demir Özlüler, ateryalizmin aydınlığına karşı dinin karanlığını savunmada bilgisizliğin ve egemen ideolojinin cüretkarlığıyla ortaya atılıyorlar.

Demir Özlü, Dostoyevski'nin kısır romanını yüceltmede sınır tanımıyor. "Parodi olarak başlayan anlatı, parodisini yaptığı metni çok arkalarda bırakıyor, yazarı bilmese dahi çok büyük yazınsal değerler kazanıyor, sadece bununla da kalmayıp XX. yüzyılın ruhunu da yazınını da etkiliyor. Başka bir deyişle, XX. yy. insanının ruhsal yapısıyla buluşuyor." (17) Sansürcünün Hristiyan alternatiften yoksun bıraktığı Yeraltından Notlar'ın Rus ortaçağından tekellerin ortaçağına bir naturalist ve gerici onaylama olduğu anlaşılıyor. Nasıl Yapmalı'yı sözümona arkalarda bırakıyor.

Bunlar kabul edilebilir mi? Çernişevski'nin devrimci Rus insanının doğmunda büyük rolü olan Nasıl Yapmalı'sı Dosdoyevski'nin kısır kitabıyla karşılaştırılabilir mi? Walicki, Nasıl Yapmalı'nın etkisi üzerine şu bilgileri veriyor: "Sansür görevlilerinin, kolay kolay anlaşılamayacak bir tutumla, gözden kaçırmaları sayesinde, Nasıl Yapmalı'nın Sovremennik'te bir dizi olarak yayımlanmasına izin verildi. Yetkililer yaptıkları hatayı çok geçmeden anladılar. İzni veren sansür kurulunun işine son verildi ve

romanın yeni baskılarının yapılması yasaklandı; ne var ki alınan bu önlemler yapıtın etkisini önlemeye yetmedi. Sovremennik'in romanın basıldığı sayıları, bir ailenin dededen toruna kalan anı değeri taşıyan eşyalarıymış gibi, büyük bir inançla saklandı. Genç kuşağın birçok üyesi için bu roman gerçek bir 'yaşam ve bilgi ansiklopedisi' oldu. Lenin'in eşi Nadeshda Krupskaya anılarında, kocasının bu yapıtı en ince ayrıntılarına kadar anımsayabildiğini anlatır. Plehanov, 'baskı makinesinin Rusya'ya girişinden beri hiç bir basılmış yapıt, Çernişevski'nin Nasıl Yapmalı'sı kadar büyük bir başarı kazanamadı' derken, durumu hiç de abartmıyordu." (18)

Nasıl yapmalı, 20. yüzyılın sosyalist devriminin doğumunda son derece etkili oldu. 20. yüzyılı kapatan tekellerin ortaçağının karanlığında aydınlatıcı niteliğine yine ihtiyacımız var. Tekelci ideologların ise, Nasıl Yapmalı'nın parodilerine. Kahinlikle yazılmış "öznel" dehalarının eseri. Verili cehaleti kutsayan parodilerine.

Lenin, Nasıl Yapmalı'yı küçümseyenlere karşı şunları yazıyor: "Nasıl Yapmalı'ya ilkel, yavan, zayıf demeye kimsenin hakkı yoktur! Yüzlerce insan bu kitabın etkisiyle ilerici olmuştur. Çernişevski ilkel ve yavan şeyler yazmış olsaydı bu hiç mümkün olabilir miydi? Örneğin benim ağabeyim bu kitaba vurgundu; ben de vurgunum Nasıl Yapmalı'ya. Beni derin bir biçimde ikinci bir kez sürmüş, çapalamıştır bu kitap. (...) Öyle bir iki atımlık değil, insana yaşam boyu yetecek bir baruttur bu kitap. Hiç zayıf bir kitabın böylesine güçlü bir etikisi olabilir mi?" (19)

Evrensel bilgisizliği cüretle tekrarlamakta burjuva ideologun "birörnekliğinden" şaşmayan Demir Özlü'nün çok övdüğü Yeraltından Notlar'la bir başka incelemede de karşılaşmıştım. Ama burda, tekelci kapitalizmin sömürü mekanizmaları inceleniyordu ve bunu aşmanın yolları araştırılıyordu. "Yeraltı adamı"nın cehalet gösterisi ekonomi politik bir açıklığa kavuşturuluyordu. Bunu da aktarmadan geçemeyeceğim: "Eğer, Marx'ın söylediği gibi, insanlığın servetinin özü, onun yeteneklerinin ve umutlarının tümünden oluşan bir varlık ise, yoksulluğu da, bilgisizliğinin ve korkaklığının oluşturduğu bir sonuç demektir. Bâtıl inanışın yerine aklı, tehlikeli gerçekler karşısında pısırıkça boyun eğmenin yerine insanın büyüklüğüne güvenmeyi koymak kolay iş değildir ve bugüne kadar, her zaman, tehlikeli bir girişim, dikenli bir yol olarak görünmüştür insanların gözüne." (20) Bu eleştirel düşünüş ve eylem demektir. Çernişevski'nin insanlarının yaptığıdır. "Böyle bir girişim, 'özel mülkiyet öfke ve hışmının' bütün can yakıcı dirençleriyle karşılaşmakla kalaz, Dostoyevski'nin Yeraltı Adam'ının, hani o 'akıl kusan' ve 'Benim gözümde doğa kanunları ve aritmetik beş para etmez, nasıl etsin ki, ne bu kanunlardan hoşlanıyorum, ne de iki kere ikinin dört etmesinden! Umurumda mı bunlar benim' diye bağıran kahramanının durumuna götürür bizi doğrudan doğruya. Bu Yeraltı Adam'ı, burjuva uygarlığının o geniş aygıtı içinde şişirilip eğitilmiş, pişirilip kotarılmış bir kişidir." Bu, tekellerin ortaçağının tipik insanıdır. İdeologu da onun gibidir. Demir Özlü'nün cehalet tutkusunun Yeraltından Notları yüceltmede ortaya çıkması raslantı değil. Baran, burjuva ideologun cehalet tutkusunu evrensel ölçekte şöyle çiziyor: "Ekonomistler, kapitalist sistemi temelde mümkün olan tek sistem, ekonomik hayatın yer alabileceği tek ve 'doğal' çerçeve olarak sunmakla, katkı yaptıklarını sanıyorlar (...) İşte tam bu noktada söze karışan psikolog, ortaya 'bilinçdışı' diye bir şey atıyor; daha akıllı davranma ve yaşam çabalarımızı sıfra indiren, bunu ister istemez yapan, karanlık, dipsiz bucaksız bir kuvvetir bu 'bilinçdışı'. Psikologun bir başka marifeti de, 'İD'in (ilkel benliğin, ilinçsiz benliğin) gözleme gelen yapısını, insana uygun olmayan (gayri insani) bir biçimde örgütlenmiş bulunan toplumun sürekli olarak ürettiği ve yeniden ürettiği yoksunluk ve kaygılardan çok, hiç değişmeyen biyotik güçlerle açıklamaya kalkmasıdır. Aldous Huxley, Orwell, Koestler gibi edebiyatçılar ise, akla uygun toplum olarak kendi kafalarında yarattıkları şeyin sürrealist (gerçeküstücü) resimlerini çizerek ve karikatür ile gerçek arasındaki farkı kavrama yeteneğinden yoksun birçok insanın akla karşı bir tutum içine girmelerini sağlamaya çalışarak, kendilerine düşen burjuva görevlerini yapıyorlar." (21) Bu yazılanlar tekellerin ortaçağının insanı ve ideologunun evrensel niteliklerini ortaya koyuyor. Akla ve insanın gelişmesine karşı sömürücü sistemi meşrulaştıran işlevlerini yerine getirmek için eleştiriyi silmeye çalışıyorlar. "Öznelcilik" ve "nesnelcilik", tarihi maddeci felsefe ve yöntemi etkisizleştirmek için tekerlemelere dökülüyor.

Demir Özlü, Yıldız Ecevit, Semih Gümüş gibilerine, bu cehalet evrenselliğine kölece boyuneğişle bilgisizliğin kutsanması için üretilmiş dökümtüleri konferans ve yazı yapmak kalıyor.

Eleştiriye ölüm ilanları birbirini kovalıyor.

Biz ise eleştirinin doğurtacağı güzeli arzuluyoruz. Eleştirel bilincin eyleme dökülüşüyle gerçekleşecek güzel toplumun yolcularıyız. Eleştiriye ölüm ilanlarını geçersiz ilan ediyoruz. Doğruların uzak ve güzel kentini arıyoruz.

Notlar:

1. A. Bezirci, Sosyalizme Doğru, s. 13, İst. 1989

2. age, s. 19-32

3. Y. Ecevit, Varlık Mart 1995

4. H. Kıvılcımlı, Edebiyat-ı Cedide'nin Felsefesi, İst. 1989

5. B. Boran, Edebiyat Yazıları, İst. 1992

6. S. Gümüş, 3 Mayıs 1995, Yeni Yüzyıl

7. T. W. Adorno, Eleştiri Toplum Üstüne Yazılar, s. 123, Ç. Y. Öner, İst. 1990

8. Y. Küçük, Türkiye Üzerine Tezler 3, İst. 1990

9. Adorno, age, s. 129

10. D. Özlü, Adam Sanat, Temmuz 1995

11. agd.

12. E. H. Carr, Dostoyevski, s. 112, Ç: A. Gerçeker, İst. 1990

13. age. s. 113

14. age. s. 113

15. age. s. 113

16. Dostoyevski, akt: Carr, age, s. 114

17. Özlü, agd.

18. A. Walichi, Rus Düşünce Tarihi 1760-1900, s. 172, Ç: A. Şenel, Ank. 1987

19. Lenin, ak: M. Beyhan, Nasıl Yapmalı 2, s. 323-4, Ank 1985

20. P. Baran, Büyümenin Ekonomi Politiği, s. 506-7, Ç: E. Günçe, İst. 1974

21. age. s. 507

Çarpıklıkların sığınağı: eleştirel gerçekçilik

Yavuz G. Yıldız

İdeoloji-gerçeklik ilişkisi Marksist düşüncede önemli bir yer tutar. Marksistler ideoloji-gerçeklik ilişkisini doğal bilimlerde ve siyasal faaliyetlerde açıklayan felsefi yöntem olarak diyalektik materyalizmi geliştirmiştir. Gerçekliği gizleyen, insanları gerçekçi olmayan bir dünyada yaşatan ideolojik yanılsamaları aşmanın yolu olarak bilimi diyalektik karekteri içerisinde ele almışlar; kişileri ve olayları toplumsal-tarihsel konumları içinde anlatmanın, sınıfsal değerler açısından incelemenin gerçekliği yansıttığını varsaymışlardır. Ancak, gerçekliğe yönelik her eleştirinin bir çözüm yolunu da birlikte getirmesi gerektiği düşüncesi ya da tarihsel-toplumsal konuma yapılan aşırı vurgunun, zaman zaman "mutlak gerçeklik" anlayışına yol açtığını belirtmek gerekiyor. Örneğin, çoğu zaman karşıtlıkların her yerde bulunabilirliği unutulmuştur. Diyalektik materyalizm mutlaklaştırılmış, hatta yanlış yapma ya da yanlış düşünme karşısında güçlü bir garanti olarak görülmüş, bir felsefi yöntemden çok siyasal araç haline getirilmiştir. "Diyalektik materyalizm", diyalektiğe aykırı olarak herşeyi çözümleyen sihirli bir formül olarak algılanmıştır.

Yaşadığımız dünyanın karmaşıklığını gerçek-gerçek olmayan gibi basit ayrımlar her zaman açıklayamamaktadır. Belli bir model ile gerçekliğin doğrudan ilintilendirilmesi çeşitli yanılgılara neden olabilmektedir. Gerçeklik, çeşitli süreçlerden etkilenir, onları etkiler. Neyin gerçek olduğu, neyin gerçek olmadığı gibi bir soru, bu anlamda yanıltıcı olabilir. Gerçeklik nedir? gibi bir soruya verilecek yanıt eğer derinlemesine düşünülmezse, diğer karşıtlıkların yok sayılmasına, dogmatizme, yani bağnazlığa yol açar.

Bilime, siyasal faaliyetleri ya da yaşamdaki her şeye kendi özgün niteliklerini dikkate alarak bakmak gerekir. Gerçek ve doğrunun ne olduğunun çözümlenmesi, toplumsal, tarihsel, sınıfsal ve ideolojik bir öz taşır; ve gerçeklik, sınıfların dünya görüşüne göre özellik kazanır. Örneğin toplumu edilginleştirmeyi amaçlayan, ya da halkı baskı altında tutup kandırarak varlığını sürdürmeye çalışan bir yönetim anlayışının gerçekliği yasaklama, onu ifade edenleri cezalandırma yoluna gideceği açıktır. Belki Türkiye'de gerçekçi anlayışın gelişmemesinde bu tür yönetim anlayışının izleri vardır. Böyle bir yönetim anlayışının (düzenin) amacı, gerçekliğin üzerine "giz" perdesi örtmek, onu yasaklamak, onu yok farzetmek ve böylece toplumu gerçekçi olmayan hayali bir dünyada yaşatmaktır. Günlük yaşantımızın her alanındaki gerçeklikleri yok sayıp, hayali bir dünyada yaşamak! Her türlü insanlık dışı uygulama etrafınızı sarsa dahi, onu görmezden gelmek, duyarsızlaşmak, anlamsız ve oyalayıcı şeylerin peşinden koşmak! Gerçeklik mi? Kahrolsun! İşte, sunulan dünya bu. Gerçikliğe mi ulaşmak istiyorsun, hem şiddeti hem de dışlamayı göze alacaksın. Bütün bunların farkında olmak ve bilinçli eylemliliklerle karşı cephe geliştirmek gerekiyor.

Gerçeklik Feyerabend'ın ileri sürdüğü şekliyle ne "tip"e indirgenebilir (1), ne de bir modadır; toplumlar sınıflar değişse de varlığını sürdürecek olan düşünce biçimidir. Gerçekliğin temelini akılcı ve bilimsel düşünce oluşturur. Bilimsel bilgi yokluğu olayın tarihsel, toplumsal, sınıfsal ve ideolojik konumunu yansıtamayacağı gibi, sanat ve düşünce alanında da sefalete yol açar. Eğer amaç yaşadığımız dünya ile ilgili şeyleri apaçık ortaya koymaksa, bilgi eksikliğinin yarattığı bulanıklığın aşılması kaçınılmazdır. Bir şeyin gerçekliği yaşamdan belli görünüşler vermesi ve gerçekleşebilir nitelikteki olayları sergilemesi değil, gerçeklerle belirlenmiş doğru bir düşünsel bütünlük ortaya koyması ile anlaşılır. Dış görünüşün ardını görmek, bu görünüşlerin asıl nedeni olan gizli kalmış yapıları ortaya çıkarmaktadır asıl olan. Böyle bir düşünce bütünlüğünün sağlanabilmesi, bilgili olma durumu ile doğrudan bağlantılıdır. Yaşadığımız dünyayı bilmemiz, anlamamız ve onu değiştirmek için de bilinçli bir etkinlik içinde olmamız gerekir. Bu çerçevede gerçekçilik bilimsel ve felsefi anlamda yöntem sorunu olduğu kadar, bir dünya görüşü sorunudur.

Gerçeklik dural, değişmez bir şey değildir; araştıran için tükenmez bir özü vardır gerçekliğin. Gerçeklik tersine, sürekli bir değişim halindedir ve bu değişim görmesini bilen göze belirli fakat hiçbir zaman basit olmayan bir doğrultu gösterir (2). Yani, gerçeklik uyanık bir bilinç, düşünen, sorgulayan bir kafa gerektirir. Gerçekliğin etkin ve aralıksız bir biçimde araştırılmasıyla ancak gerçek olan ile olmayan ayrımına ulaşılabilir. Herhangi bir tez (anlayış) kendini olumlamaya ya da sürecin kendisiyle sona erdiğine hükmettiği zaman ortada ne gerçeklik kalır ne de toplumsal ilerleme. Günlük konuşmamızda yer alan "gerçekçi ol!" sözü kadar basit değildir gerçek. Ya da gerçek adına alacakaranlıklar yaratmak da değildir. Gerçek ve gerçekçiliğin reddedildiği, bulandırıldığı bugünlerde daha ciddi durmak gerekiyor gerçek/gerçekçilik üzerinde. Herkes gerçeği dile getirdiğini söylüyor ama öylesine "giz" ki, gerçeğe kimse ulaşamıyor. "Reality show"ların ötesine çıkamayan bir gerçek anlayışı egemen kılınmaya çalışılıyor. Bu tuzağa düşmemek için, en küçük bir destekle ortaya "gerçeklik" a-

dına çıkılmamalı, sonuçlar incelenmeli, sonuçlar kabul edilebilir ve onu destekleyecek argümanlar bulunduğunda ortaya atılıp pekiştirilmelidir. Bilinçlerin uyanık, gözlerin açık olması gerekir.

Gerçeklik üzerine yazılacak çok şey var. Ancak bu yazımda özellikle eleştirel gerçekçilik üzerinde durmak istiyorum. Gerçekçilik, ilkçağ gerçekçiliği, Rönesans gerçekçiliği, Aydınlanma gerçekçiliği, eleştirel gerçekçilik ve toplumcu gerçekçilik olarak gelişme göstermiştir.

İlkçağ gerçekçiliğinden eleştirel gerçekçiliğe

İlkçağ gerçekçiliği **kendiliğinden gerçekçilik**ti (réalisme naif). Düşünsel alanda Hint'te Vedenta, Çin'de Konfüçyüsçülük, antik-çağ Greklerde Elea öğretisi geleştirilinceye kadar bu gerçekçi anlayış sürmüştür. İlkçağ uygarlıklarında insanın bütün sanat yapıtları ve düşünce dünyası gerçekçidir. Bu, bir anlamda zorunlu gerçekçiliktir. Çünkü bu dönemde insan somut gerçeklikler dünyasında yaşıyordu; bu dünya, somut olanın, doğrudan üretimle ilgili olanın dünyasıydı. Yukarıda belirtilen öğretiler geliştirilinceye kadar büyük soyutlamalar yapamayan insan zihni, insanı gerçeklikler dünyasında tutuyordu. Bu öğretiler insan zihninin büyük soyutlamalar yapabilecek duruma geldiğini gösteriyordu.

İlkçağ kendiliğinden gerçekçiliğinin iki güçsüz yanı, bu soyutlama düzeyinin ortaya çıkışında etkili olmuştur. Birincisi, ilkçağ gerçekçiliği **öz** ile **olgu**'yu özdeşleştirmişti. Daha sonra idealizm, ilkçağ gerçekçiliğinin bu güçsüz yanını görerek, **öz**'ü bilinemeze indirgedi. İkinci güçsüz yan ise, dünyanın varlığı sorununu ilkçağ gerçekçiliğinin önemsememesiydi. Yine idealizm bu sorunu ele alarak, onu tanrısal varlıkla ilintilendirdi. (3)

Nesnel gerçekliği gerçek saymama şeklindeki ortaçağ düşüncesinin temelleri böylece antik-çağda atıldı. Ortçağda gerçeklik aşkın bir biçimde algılandı. Bu algılama biçimi, ortaçağın düşünsel ve sanatsal alanını belirleyen feodal sınıfın ve kilisenin etkisini yansıtmaktadır. Bu çağda gerçeklik yaşanan hayatın içinde aranmadı. Gerçeklikleri insanlar, gerçeğin dışında aramaya başladılar. Gerçeklikler dünyasının ikinci planda tutulması (ki, bu eğilim bugün yeniden hortlatılmıştır) tanrısal olanın asıl gerçeklik olduğu düşüncesini pekiştirdi. Bu dönemin gerçeklik anlayışı, feodal toplumun tarihsel-sınıfsal özelliğine dayanmaktaydı. Derebeyleri ve kilise, iktidar güçlerini yitirmemek için, gerçekliğin toplumsal yaşam içinde aranmasını istemiyordu. Ancak bilimin gelişmesi, bilimsel deneyci düşüncenin ortaya çıkışı bu geri anlayışın etkinliğini zayıflattı.

Bilimin gelişmesiyle ortaya çıkan Rönesans gerçekçiliği, Aydınlanma gerçekçiliği ve daha sonra geliştirilen eleştirel gerçekçilik, burjuva gerçekçilik anlayışı olarak adlandırılır. Bunlar tarihsel ve sınıfsal olarak dönemlerinin burjuva dünya görüşüne karşılık verirler. Burjuva gerçekçiliği, burjuva toplumunun olumlanışına bağlı olarak sanatsal eğilimler ve özellikler gösterir. Ancak bu üç gerçekçilik anlayışı birbirinden değişik yöntemsel özellikler gösterirler.

Gerçekçilik Rönesansla birlikte başlar ve gerçekçiliğin ortaya çıkışı, burjuva sınıfının ortaya çıkışına denk düşer. Kentlerin gelişmesi ortaçağ boyunca sindirilmiş insanın gerçekliğe hakim olma savaşını başlatır ve insan, doğa ile kendini keşfe başlar. Bu keşfin temelinde gerçekçi bir arayış eğilimi vardır. Bu eğilim özellikle 17. ve 18. yüzyıllar boyunca düşünsel, sanatsal her alanda kendini gösterir. Feodal dünyaya karşı verilen savaşta laisizm, bilimsellik ve gerçekçilik burjuvazinin silahlarıdır.

Gerçekçilik, yaratıcı bir yöntem olarak insanın zihinsel gelişmesinin yönünü anlamaya zorlandığı bir zamanda, insanların önce belli belirsiz, sonra da açık biçimde, insan eylemlerinin ve duygularının vahşi tutkulardan ya da tasarlanmış bir tanrıdan gelmediğini, bunların gerçek ya da daha doğrusu maddi nedenlerin belirlendiğini kavramaya başladıkları zamanda ortaya çıkan tarihsel olgudur (4). Gerçekçilik, insanların dünyayı, toplumu ve kendisini "ayık gözlerle" görmeye başladığı bir anda tarihteki yerini almıştır.

İnsanlığın düşünce dünyasının gelişmesinde gerçekçilik önce Rönesans ve Aydınlanma dönemi sanatçı ve düşünürlerinin elinde feodal dünyaya karşı burjuvazinin temel görüşünü dile getirmekteydi. Gerçeklik bu dönemde burjuva sınıfının kendini olumlaması anlamına geliyordu. Feodalizme karşı savaşımında burjuvazinin gerçekçilik dışında sığınacağı alan yoktu. Burjuvazi böylece hem gerçekçiliği kendi sınıfsal çıkarları bağlamında içselleştirdi, hem de kendi sınıfsal gerçekliğine uygun gerçeklikler üretmenin gerekliliğini öğrendi. Burjuvazi kendi sınıfsallığının bilincinde gerçekçiliği yansıtarak, gerçekliği dışlayan soylu sınıfa karşı kendi sınıfının gerçekçiliğini ortaya koydu. Ancak zamanla burjuva toplumsal ideallerle burjuva gerçekliğinin çelişme içinde olduğunun ortaya çıkışı; burjuvaziyi, gerçek yüzünü kitlelerin göreceği telaşına düşürdü. Burjuva idealleriyle somut yaşanan gerçeklikle uyumsuzluğu "giz" değildi. Bu uyumsuzluk birçok düşünür ve sanatçı tarafından dile getirilmeye, burjuva toplumu eleştirilmeye başlandı. Ancak tarihsel ve toplumsallığı dışlayan eleştiriler, burjuvazinin kendi sınıfsal hegemonyasını yeniden üretmesine olanak sağladı. Böylece burjuva gerçekliği eleştirel bir özellik kazanarak, "eleştirel gerçeklik" haline geldi. Bu açıdan 19. yüzyılı ayrı bir yere koymak gerekir. 19. yüzyıl, Avrupa'da burjuvazinin kendi gücünden açıkca kuşku duymaya başladığı bir dönemdir. Özellikle bu yüzyıl ve sonrasında, burjuva düşünürleri ve yazarları kapitalist toplumun çelişkilerini eleştirmeye başladılar. Toplumsal gerçeklikle burjuva ideallerinin çelişmesi, burjuvazinin kendi eleştirisi olarak "eleştirel gerçekçilik"in ortaya çıkmasına yol açtı.

Eleştirel uyutma

Eleştirel gerçekçilik bağlamında yapılan her eleştiri, elbette burjuva düşüncesinin içinden yapılan bir eleştiridir. Burjuva sınıfının idealleriyle toplumsal gerçeklik arasındaki çelişki derinleştikçe burjuvazi kendini sorgulamaya başlamıştır. Kapitalist sistemin genel bunalımı, kapitalizmin yarattığı bütün toplumsal görüşlerin eleştirilmesine, yeniden değerlendirilmesine yol açmıştır. Dünyanın dönüşüme uğraması çağımızın gerçekliği olduğu kadar, burjuvazi için de sır değildir. Burjuvazi ayaklarının altındaki zeminin kaydığını hissettikçe telaşa düşmüş; bunu önleme, sarsıntıyı denetleme, dalgayı

yönlendirme çabaları içine girmiştir. İşte eleştirel gerçekçilik bir anlamda bu korku ve telaşın ürünüdür. 19. yüzyıldan bu yana kapitalizmin çöküşünün telaşına düşenler, burjuva sınıfının içindeki insanlardır. Eleştirel gerçekçi anlayıştaki düşünür ve sanatçıların doğrudan burjuvazinin emrinde olduğunu söylemesek de, onlar burjuvazinin ideolojik ve kültürel hegemonyasını yeniden üretmesine yardımcı olmuşlardır, olmaktadırlar.

Burjuvazi kapitalist sistemi yıkılmayacak bir sistem olarak benimsetmeye çalıştıkça, gerçekliği de reddetmek zorunda kalmıştır. Burjuvazi kendi toplumsal sınıfsal konumu ile tarihsel gelişme yasaları arasında yatan derin çelişki karşısında yenilgiye uğradığından, nesnel gerçekliği yok saymaya başlamış, gerçekçiliği karşısına almaya başlamışıtır. Bu doğrultuda gerçeği ve gerçekliği çarpıtmayı da kendine görev bilmiştir. "İdeolojilerin sonu" ya da "tarihin sonu" ya da (bir anlamda) postmodernizm gibi tezler gerçekliğin inkarına dayanır. Yukarıda belirtiğimiz uyumsuzluluk ve gelişmelere rağmen burjuvazi hegemonik konumunu ancak bilinçleri köreltterek, gerçekliği yok sayarak, yasaklayarak sürdürebilir. Örneğin, burjuvazi gerçek anlamda demokratikleşme sürecini kendi çıkarlarına uygun görmez. Demokratik sürecin ilerlemesine isteyenleri susturması, kitleleri de olabildiğince gerçeklikten uzaklaştırması gerekir. Böylece gerçekliğin ölümü ilan edilir ve gerçeklikten uzak hayali bir dünya sunulur kitlelere. Fakat gerçekliğin yerine konulabilecek evrensel ontolojik gerçek ya da doğru olmadığından, bütün bunlar insanlığın gerçekliğe ulaşma savaşımını durduramamaktadır.

"Homo economicus"* temeline dayalı kapitalist gelişmenin yaşandığı bir dünyada gerçekçi düşünceyle burjuva toplumunu ve onun eylemliklerini olumlamak olanaksızdır. Louis Aragon şöyle diyor:

> *"İlerici demokratik sanat, gerçek dünyayı yaşamın sanatsal bireşiminin temeline koyarken, burjuva sanat, yaşamın bireşimsel bir saptanışını elde etme çabalarını, yabancılaşmış bireysel bilincin üstüne temellendirmektedir. Bu nedenle burjuva toplum düşüncesi ile sanatının, çağdaş dünyanın bir bireşimini elde etmek için giriştiği bütün çabalar, yapay bireşimle sonuçlanmıştır" (5).*

Yabancılaşma ile insanileşme karşıtlığının yer aldığı kapitalist toplumda sanatın insancıllığı ancak yapay bir biçimde sağlanabilir. Burjuvazinin kâr tutkusu ve paranın gücünü yüceltişi, sanatın ve düşünsel alanın insancıl özelliğiyle çelişir. Bu nedenle ancak eleştirel bir görüş içinde burjuvazi kendi sınıfsal konumuna göre gerçekliği ele alarak, kendi düşünsel alanını yaratır. Bu şekliyle eleştiri burjuvazinin düşünsel ve sanatsal alanının ayrılmaz parçasıdır. Ancak bugün burjuvazinin eleştirel gerçekçiliğin de gerisine düşerek, "eleştirinin ölümünü ilan" ettiğine tanık olmaktayız. Bu, bir anlamda burjuvazinin karşıt karşıt güçlerinin etkin olamayışlarından kaynaklanmaktadır. Halbuki, eğer burjuvazi kendini eleştirmezse, kendini olumlamaya kalkarsa, insani olmayan yüzü açığa çıkar. Burjuva gerçekçiliğinin böylesi bir eleştirel tavırdan vazgeçtiğini söylemek zor.

Eleştirel gerçekçiler, kapitalizmin tarihsel varoluşunu, tarihin hangi yönde yol aldığını, değişen dünyada insanın yeri ve modern toplumda insanın konumu gibi sorunları yapıtlarında gerek yönelimsel gerekse kendiliğinden yansıtmaktadırlar. Eleştirel gerçekçiler kapitalist sistemin kendini yıpratan çelişmeleri çözemeyeceğini, bu sistemin insanı köleleştirdiği gibi uygarlığı da yıkabileceğini belirtmişlerdir. Burjuva toplumunun insanı gittikçe hırpaladığını ve kendini sadece genel tasarımlardan değil, kişisel tasarımlardan da yoksun bıraktığını açıkça görmüşler (6); burjuva toplumunun ilerlemesinin sonsuz olduğu, insanın bu toplumda sonsuz bir kişisel başarı kazanma ve ilerleme sağlayacak olduğu aldatmacasını dilegetirmişlerdir. Bugün kapitalizme methiyelerin yazıldığını gördükçe, düşünsel alanda gerilemenin boyutları daha açık bir biçimde görülmektedir. Ancak olumlu gibi görünen bu eleştirilere bakıp, burjuvazinin kendini eleştirisini temele ilişkin eleştiri olarak algılamamak gerekir. Burjuvazi gerçekçiliği tarihsel göreliliği içinde ona egemen olduğu ölçüde yansıtmasına bağlı olarak eleştirinin sınırlarını da çizmektedir. Bu bağlamda herşeyi eleştirmek, herşeye muhalefet etmek, her zaman gerçek eleştiri ya da muhalefet etmek anlamında değildir.

Burjuvazi kapitalist sistemi yıkılmayacak bir sistem olarak benimsetmeye çalıştıkça, gerçekliği de reddetmek zorunda kalmıştır. Burjuvazi kendi toplumsal sınıfsal konumu ile tarihsel gelişme yasaları arasında yatan derin çelişki karşısında yenilgiye uğradığından, nesnel gerçekliği yok saymaya başlamış, gerçekçiliği karşısına almaya başlamıştır.

Eleştirel gerçekçilerin düşünsel emelleri, onları dolaylı olarak özel mülkiyete dayalı toplumsal ilişkilerin acısını çekmiş kitlelerin kendiliğinden karşı çıkışlarını, umutların, duygu ve düşüncelerini algılayıp, yansıtmaya götürmektedir. Ancak bu yaklaşım, kitlelerin temel ve tarihsel olarak ilerici çıkarlarını açıkça ifade etmez. Eleştirel gerçekçilikte kapitalist düzene başkaldırı, kurulu düzene karşı eleştiriyi değil, kurulu düzenden yana eleştiriyi içermektedir. Burjuva düşünürleri burjuva egemenliğini değişmemesi için eleştirirler ve bu yolla bu egemenliğin üretilmesine yardımcı olurlar. İnsanların içinde yaşadıkları yoksunluklar, baskılar eleştirel bir şekilde dile getirebilir, bunlar için gözyaşı da dökülebilirler; ancak dökülen bu gözyaşlarının timsahın gözyaşları olduğunu unutmamak gerekir.

Eleştirel gerçekçiliğin kapitalist toplumu eleştirisi, doğrudan toplumsal formasyona yönelik değildir. Özel mülkiyet sistemi reddedilmediği gibi, kapitalizmin tüm o-

lumsuzluklarının (sınıf değil) insan tarafından kaldırılacağı ileri sürülür.

Eleştirel gerçekçilik tüm eleştirileri tarihsellik ve toplumsallıktan koparır, kendi sınıfsal özelliğini gizler, kuramsal olarak da öznel ya da nesnel idealizme bağlanır. Eleştirel gerçekçi yaklaşım eleştirdiği şeyi özerk bir üretimmiş gibi ele alır, inceler, biçimsellik doğrultusunda değerlerdirir. Halbuki eleştiri bütünün eleştirisi olmak zorundadır; eleştiri tüm sistemsilliği içinde ele alınmalıdır.

Eleştirel gerçekçilik, günümüz toplumsal ilişkilerini, olayları, sosyal ve doğal gerçeklikleri teorik olarak açıklayamamakta, tanımlayamamaktadır. Sanatta, edebiyatta, düşün alanında neyin nasıl verildiği kadar "niçin" verildiği de önemlidir. Eleştirel gerçekçilik, "niçin"e önem vermez. Gerçekçilik, insan ilişkilerinin incelenmesinde, toplumun çözümlenmesinde ve ortaya konmasında bir araçtır. Toplumsal alandaki çatışma ve çelişmeler derinlemesine araştırılmadıkça, insanın tüm kişisel ve toplumsal belirişlerinin karmaşıklığı dikkate alınmadıkça, insanın bilinebilmesi mümkün değildir. Eleştirel gerçekçi yaklaşım çözümlemelerinde itici güç olarak insanı ele alırken, bu hususları gözardı etmektedir. Bu yaklaşım, yerilen dünyanın bütün öznel karmaşıklarından kaçınarak onu "dışarıdan" betimlemeye çalışır. Böyle bir tutum eleştiri tipolojisinin önkoşuludur, ancak Lukacs'ın da belirttiği gibi, bu yöntemle yalnızca "bireyin kişisel çelişkilerine dayanan bir tipoloji elde edilir ve bu temele dayanarak daha geniş toplumsal anlamlar" (7) çıkartılır ki, bu yanılgılara, çarpıtmalara yol açar. Eleştirel gerçekçilik dünyayı, yapay saf yürekli birey açısından eleştirir. İnsanı, kendi varoluşu, onur ve idealleri çerçevesinde ele alır. İnsan unsurunun bu şekilde toplumsal kötülüklerin üstünde bir yere konumlandırılması, insan toplumunun atomlaşmasına, insan çıkarlarının yabancılaşmasına ve insanı toplumsallığından koparan, sırf kendi çıkarları üstünde yoğunlaşmasına yol açar. Bu tür aldatmacalar, emekçilerin etkinliğini ve eyleme yönelik bilinçlerinin oluşmasını engellediği gibi, sınıfsal birlikteliklerinin oluşmasını da engeller. Bu yoksunluk toplumsal reformcu eğilimleri güçlendirmekte, emekçileri siyasal etkinliklerden alıkoymakta, yalnızca ekonomik çıkarları savunmaya itmektedir. Yani, oportünist siyasal eylemliliklerin etkin hale gelmesine yolaçmaktadır (8).

Eleştirel gerçekçilik, birey-toplum ilişkisini kurbancellat ilişkisi çerçevesinde değerlendirilir. Bu değerlendirmede ana tema, çoğunlukla bireyin ahlaksal çöküşüne ya da fiziksel ölümüne yol açan bireyin gerekleri ve özlemleri içinde yaşadığı toplumsal koşullar arasındaki bağdaşmazlığın saptanıp verilmesidir (9). Bu yaklaşımda, birey ile toplumun çıkarları arasındaki boşluğun ortadan kaldırılması ve bireyin gelişebilmesi için elverişli koşulların yaratılması konuları gözardı edilmektedir.

Sonuç

Burjuva toplumunun gerçekçi yöntemle ama burjuvaca eleştirisi olan eleştirel gerçekçilik, gerçekliğin toplumculuk bilinciyle ve diyalektik materyalist yöntemle verilişi olan toplumcu gerçekliğin geliştirilmesiyle aşılmıştır. Ancak bugün eleştirel gerçekçilik sosyal bilimler alanında yön gösteren felsefi bir kurum gibi yeriden sunulmaktadır (10). Şimdiye kadar eleştirel gerçekçiliğin toplumsal çatışma ve çelişmelere çözüm üreten pratik uygulaması yoktur. Bilime aykırılıkları içermektedir. Bu yaklaşım, bırakın sosyal bilimlere ket vuran çeşitli yanlışlıkları aşmayı, bugün sosyal bilimler alanında yapılan hata ve yanlışların sığınağı haline gelmiştir. Eleştirel gerçekçilik evrensel gibi görünen ontolojik nitelikte bir tehlikedir. Toplumsal, düşünsel alanda anlamları sınırlamakta ve temel konuları açıklamakta yetersizdir; felsefi bir rehber değildir. Gelişen ve değişen olayları anlamada, açıklamada yetersizdir. Bazı yazarlar, eleştirel gerçekçiliğin sosyalist olmayan tepkileri betimleyebilmesi, dünyanın karmaşıklığını farklı bir gözle yansıtması ya da toplumsal çatışmaların insan ve ulus düzeyindeki etkilerini anlamamız için bir araç olabileceğini ileri sürmektedirler (11). Böylesi bir yaklaşım belki hem gerçekliğin tek yanlı olmayan bir yaklaşımına, hem de yeni bir anlayışın geliştirilmesine olanak sağlayabilir. Ancak eleştirel gerçeklikle alacakaranlıklara son verilmeyeceği de açıktır. Biz, eleştirel gerçekçiliğin yanlışlıklarına düşmeden de, bu sorunları çözümleyebiliriz. Sosyalist bilincin gelişmesine koşut olarak eleştirel gerçekçilik de, feodal düzenin geçerliliğini yitiren sanat ve düşün anlayışı gibi, etkinliğini gitgide yitirecektir.

Notlar

1. Paul Feyerabend, **Akla Veda,** Çev. Ertuğrul Başer, Ayrıntı Yay., Istanbul, 1995, s. 84

2. György Lukacs, **Çağdaş Gerçekçilğin Anlamı,** Çev. Cevat Çapan, Payel Yayınevi, Istanbul, (3. Baskı), 1979, s, 112

3. Orhan Hançerlioğlu, **Felsefe Sözlüğü,** Remzi Kitabevi, Istanbul, (7. Baskı), 1989, s. 133

4. Boris Suçkov, **Gerçekçiliğin Tarihi,** Çev. Aziz Çalışlar, Adam Yay., Istanbul, 1982, s. 13

5. a.g.e. s., 162

6. a.g.e. s., 241

7. Lukacs, a.g.e., **s.** 109

8. Suçkov, a.g.e., s. 262

9. a.g.e., s.199

10. Roy Bhaskar, eleştirel gerçekçiliğin toplumu (ve doğayı) nasıl anlayacağımız konusunda bir bakışaçısı oluşturabilceğini ileri sürer. Bhaskar, eleştirel gerçekçiliğin başarısını çekinceyle kabul etmekle birlikte, bu yaklaşımın araştırmalara yol gösterebileceğini ileri sürmektedir. (Roy Bhaskar, **Reclaiming Reality,** Verso, London, 1989, p. 190)

Benzer biçimde John Lovering ve Rajani Kanth da, **Capital and Class**'daki makalelerinde, eleştirel gerçekçiliğin felsefi bir rehber olarak yararlarını tartışmışlardır. Lovering makalesinde, eleştirel gerçekçiliğin sosyalist ekonomilerin yeni gerçekçilik ve fundamentalizm ikilemi bağlamında yanlış yapmalarını engelleyebileceğini savunmuştur. (Bkz. John Lovering, "Neither Fundamentalism nor New Realism": a Critical Realist Perspective on Current Divisions in Socialist Theory, **Capital and Class** 42, 1990 ve Rajani Kanth, "Economics and Epistemology: A Realist Critique", **Capital and Class,** 47, 1992; bu makalelerin eleştirisi açısından bkz: Kevin Magill, "Against Critical Realism", **Capital and Class,** 54, 1994)

11. Örneğin; Lukacs, a.g.e., s. 127 ve Bhaskar'ın Lovering'in ve Kanth'ın makalelerinde ileri sürdükleri tezler.

(*) İktisaden akılcı insan ya da iktisadi insan. Kapitalist iktisada göre, ekonomik çıkarlarına göre davranan insanı ifade eder. Kişisel çıkarlarını, toplumsal çıkarların üstünde tutan insan da denebilir.

Yitmesin isyanın

Ufak tefek
bir gül ağacı, teni kan rengi çocuklarıyla
gülümserken bahçende,
git gide soluyor içinde
19 yaşın ışıltılar saçan karanfilleri.
Ardı sıra koştuğun ufuk çizgisi
yitip gitmiş gözlerinden.
Adımların ikircikli.
Arkaya atsan bataklık.
Kirli duyguları gizleyen nilüferler
gülümsüyor olsa da,
gelmiyor içinden kollarına atılmak.
Önünde kavga,
önünde direniş, yaşam ve ölüm!
Niyetin var ama
cesaretin yok be gülüm.
Lakin
çoktan uzaklaştı fırtınanın çocukları
geride döküntüler bırakarak.
Bakmadılar bir an bile,
dönüp de yılgınlığın sofrasına.
Başları alabildiğine dik,
mağrur ve yürekli
daldılar ortasına kızıldenizin.
Yarıp da geçtiler boydan boya.
Musa gibi efsane değil
gerçek eylediler,
insanlığın sıcak düşünü.
Doldurup yelkenlerini
dövüşken bir rüzgarla,
koştular ardınca
yuvarlandıkça büyüyen ateş topunun.

Uzaklaştıkça adımları
daha da yükseliyordu haykırışları:
Tükenmek gün be gün
ya da silkinmek,
depreşmesi gövdende
suskun kalan isyanın.
Beynine
kendi ellerinle vurduğun kelepçeyi
parçalamak kendi ellerinle.
İçinde güzelden yana ne varsa
kafese koyduğun,
salmak avuçlarından gökyüzüne.
Ve bırakıp her şeyi geride
çekip ayaklarını
ıssız sahillerin dingin sularından
yürümek kabaran dalgalar üstünde
ardına bakmadan...

Koray Kılıç

Gün olur söze yazılır...

Kemal Özer

8 Nisan 1994/ Manisa

İki gündür burdayım, artık iyice belirmeye başlamış bir yüzün kıyısında. Yüzün bir yanını gençler oluşturuyor, üniversiteli gençler. Çeşitli yörelerden kopup gelmişler. Heyecanlarıyla, meraklarıyla, öğrenme tutkularıyla. Öğrenmek istedikleri bilgi değil. Öğrenmek istedikleri meslek değil. Yaşamla yüz yüze gelmek istiyorlar. Avuçlarının arasında tuttuklarını tanımak, tanımlamak istiyorlar. Kuşlara benzetiyorum onları. Yuva kuran kuşlara. Zaman zaman uçup geliyor, bir çöp alıp havalanıyorlar. Nasıl yaşayacaklarına karar verecekler çünkü. Geliyorlar, bir şey konuşuyoruz, sonra gidiyorlar. O konuşmadan aldıkları bir sözcükle, bir kavramla, bir tanımla. Belki dikkat etmediğimiz bir ayrıntıyla. Kurdukları yuvanın bir yanı bütünleniyor belki o götürdükleriyle. Sonra yine geliyorlar. Yeni bir şey almak için. Bu uçuşmayı biraz keyifle, biraz hüzünle izliyorum. Bende gördüklerinin, bulduklarının, bende tanıdıklarının yükünü daha ne kadar çekebileceğim?

Dün akşam, bir bölümüyle ayrıca bir araya geldik. Bu kez bir çatı altında. Bu kez bir konup bir kalkarak değil. Karşımda oturdular, kanatlarını kapayıp oturdular. "Niye yazıyorum"u anlattım onlara. "Neyi yazıyorum"dan örnekler okudum. Aramızda oluşan elektriği elle tutar gibi oldum. Bir kez daha eriyip gittim sözcüklerin içinde. Engel kalmadı hiç. Öylesine koyuldu ki sözcükler, söylediklerim ne ise ben de o idim. Bittiğinde yeniden yeryüzüne döndük hep birlikte. Üstlerinde iz bırakan, anımsayacakları bir gece olduğunu söylediler. "Söz"e dönüştüğümü gördükleri için, içtenliğe elleriyle dokundukları için. Söylediklerine inandım. Bir daha görüşmek istediklerine. Beni anımsayacaklarına. Gecenin çöpünü, kurdukları yuvaya ekleyeceklerine. Bedeli **benim için** yorgunluk olan bir gece değildi. Bedeli **benim için** çoşku olan bir gece değildi. İçi boşaldıktan sonra dibe çöken bir yığıntı kaldı sanki. Geçmişteki benzer gecelerden bir çağrışım. Ama kesinlikle **yeni** bir gece değil.

10 Mayıs 1994

Bergama'daydık hafta sonunda. İkinci Akdenizli Ozanlar Toplantısı için. (..) Toplantılar halka açık değildi. Katılanlar kendi aralarında konuştular. Onun için, "böyle bir konuşma, amacına ulaştı mı" diye sorsam, ne yanıt verebilirim? Katılanların içinde yerli ve yabancı 18 ozan, 2 yazar, 2 çevirmen vardı. Bunlardan bir bölümü, şiir dünyalarının sınırını çizmiş, kapılarını kapatmıştı çoktan. Hatta bir araya gelmemiz ancak bir düzenleme yanlışıyla açıklanabilecek kişiler vardı.

Yeri gelmişken, bu tür toplantılarda bir araya gelenlerin değişmez görüntüsüne de değineyim. Bu tür toplantılarda, görünüşünden davranışına değin Batı'nın zenginliğini temsil eden biri her zaman bulunur. Batı'nın değerleri her şeyine sinmiştir bu kişinin. Sesine, giysilerine, edebiyatına. Her şeyi, ölçülü bir hoşgörüyle yapar. Ama her şeyin içinde elinin bulunduğunu sürekli duyurarak. Yolunuzun üstündeki engelleri kaldırdığını, bir görüşü aktaracaksanız onun dilinden

geçirmeniz gerektiğini.

Onun yanında, Batı değerlerince savunulan, en azından hoşgörülen kişilere gelir sıra. Denetlenebilir kişilerdir bunlar. Zorlukları, başkaldırıları yoktur. Giysilerinden sanatlarına dek havası alınmıştır hepsinin. İğdiş edilmeseler bile, Batı değerlerinin uygun gördüğü alanlarda boy göstermeye zorunlu tutulmuşlardır. Bir zenginler kulübünün kapıda denetlediği salonlara alınırlar yalnız.

Üçüncü bir öbek, yerine göre değişik ülkelerden gelenlerdir. Batı'yla uyuşum içinde değildir bu ülkeler. Ama o değerlerin ayakta kalabilmesi için onlara göz yumulması gerekmektedir. Tek sesli, tek renkli bir yaşamın sığlığını, verimsizliğini gözardı etmedikleri için onlarla bir arada bulunmaktan ayrıca yararlanır Batılılar. Bir görüşün, kendi karşıtıyla güçlenmesi gibi.

Bu toplantıda da Batılı değerleri uluslararası PEN Genel Sekreteri Alexandre Block temsil ediyordu. Göz yumulanlar arasında ise bir İspanyol, bir İsrailli, bir de Makedon ozanı vardı. Karşıt görüşün ağırlığı filistinli ozan Hanan Awwad'ın üzerindeydi.

Sonuç bildirgesinin hazırlanışı sırasında, Block kimseye bırakmadı kalemi. Unesco Başkanı'na yazılacak mektubu da kendi kaleme aldı. Bildirgede, Homeros'un yapıtlarında savaşı kargımasından yola çıkılarak, savaş ateşlerinin körüklendiği şu günlerde Akdenizli ozanların tüm yeryüzündeki ozanlara yaptığı "çabalarını birleştirme" çağrısı yer alıyordu. Filistinli ozan, bu çağrıya birkaç ek yapmak isteyince, Block'la arasında küçük bir çekişme oldu.

Bizimkiler bir iki önemsiz sözcük üzerinde dururken, İsrailli konuşmalara bile katılmayıp kitabını okumayı sürdürdü. Makedon ve İspanyol ozanlar ise yalnızca onaylamak için oradaydılar sanki. Okunan şiirlerden de, Filistinli dışında yabancı ozanlardan tümünün, soyut bir güzellik ve aydınlar arası bir etkinlik anlayışı düzeyinde kaldıkları anlaşıldı.

Gerek bu şiirler, gerekse bizimkilerin yaklaşımında yansıyan kimi özellikler, bana bir kez daha şunu düşündürdü: Sesimizi yükseltip, çabalarımızı birleştirip yine aynı şiiri mi yazacağız? Yazılışlara, ürünlere yansımadıktan sonra, alınan bu kararın göstermelikten öte bir yararı olacak mı? Gelip şuraya dayanmıyor mu işin ucu: İnsan olarak davranışlarımız değişecek, bir ereğe doğru yönlenecek, ama şiirimiz değişmeyecek, olduğu gibi sürecek.

Bildirge yazılmadan önce, bu kaygımı dile getirirken, karar ile sanatsal dilin arasındaki ilişkiye dikkat çektim. Şunu demek istedim: Burda bir karara varıyor ve bunu bir çağrı olarak yayıyoruz; ama sanatımızın, şiirimizin bu karar doğrultusunda ürün vermesi, ancak gereken sanatsal dili kullanıyor olmamıza bağlı. Alınan karar kadar kolay değil bu dilin oluşması. Bu dil ise, masa başında kullanılsa bile, masa başında oluşturulacak bir dil değildi. Yaşama bakışımızla, yaşama katılışımızla ilgiliydi daha çok. Gerçeklikle hangi düzeyde ilgilendiğimize bağlıydı. Şiirimizi ne ölçüde yaşamla yoğurduğumuza, yaşamdan gelen isteklere ne ölçüde kulak verdiğimize bağlıydı.

yalnızken kalabalıklar

söğütler üflenir
bir çocukla yemyeşil

cevizler dillenir
yapraklarım kaç ömür

kavaklar söylenir
gölgesi hani yalnızlığımın

çınarlar dolar
saçlarına ozan gözlerini

selviler yürür
gecede belli belirsiz

çocuklar görünür
düşlerinde ağaçların gülümsediğini

...

İdris Atmaca
"Şafak Şiirleri" dosyasından

Yirminci yüzyıla kafa tutanlar: Christopher Caudwell* (2)

Hazırlayan

Ahmet Fethi

Hegelcilik, kapitalizmin hızlı evrimsel genişlemesini yansıttı; burjuva felsefesinin gelişiminin bir sonraki evresi olan fenomenalizm (görüngücülük), kapitalizmin gerilemesine denk geldi. Pozitivizm, burjuvazinin ilerici bir sınıf olmaktan gerici bir sınıf olmaya geçişine işaret etti. Fizik dünyası o kadar nitelikten yoksun hale gelmiş, bilimin nesnesi her türlü duyulur gerçeklikten o kadar yoksun hale gelmişti ki, fizik bilimi adeta denklemlerin tinsel dansı halini almış gibiydi. Fizik tekrar felsefeye dönmek zorunda kaldı. Bilim adamları, nesnellikten çıkarıp öznelliğe teslim ettikleri niteliklere tekrar geri dönmek zorunda kaldılar ve maddenin yasalarında bulamadıkları bir kesinliği düşünce yasalarında aramaya başladılar; ancak bilimin konusunun da tamtakır hale getirilmiş olduğunu gördüler. Düşünce de hayaletleşmişti. Sadece görüngü kalmıştı.

Mekanizm özneyi nesneye, idealizm nesneyi özneye feda etmişti; pozitivizm ikisine de feda etti. Maddenin zihinde buharlaşıp uçacak kadar bütün maddi niteliklerinden yoksun hale geldiği ve zihnin, maddede katılaştırdığı bütün zihinsel niteliklerden yoksun hale geldiği süreç, bekleneceği gibi, Mach'ı, Russell'ı, Jeans'ı ve Eddington'ı doğurdu.

Fenomenalizm piç bir uzlaşmaydı. Tek başına ilişkiyi gerçek hale getirerek özne-nesne ilişkisi sorununu çözmeye çalıştı. Sorun, pozitivizmde bütün görüngülerin, sanrı ile gerçek algı, bilimsel teori ile barbar mantık arasında ayrım yapmaya hiçbir olanak tanımayarak eşit geçerliliğe sahip olmalarıydı. Dünya, artık maddiliği nedeniyle bir bütünlüğe sahip değildi. Nedensellik yoktu —sadece duyumlar vardı. Madde, bilinemez ve yakalanamazdı. İnsan da böyleydi. Fizikçi, gerçek bir şeyle karşılaşıp karşılaşmayacağını bilmeden, bir sonra neyin bekleneceğini bilmeden çemberler içinde dolaşıp durabilirdi. Fakat gerçekte pozitivist, kendi öncülleriyle cesurca yüzleşmiyor, sistemi düzenlemek ve ona standart bir geçerlilik kazandırmak için sürekli koordine edici bir ilke arıyordu. Kavramadan bir öncülden diğerine sıçrayarak, bir mantıksız sözler kalabalığı örerek tam da önceden varsayılamayacağında ısrar ettiği şeylerin varlığını varsayıyordu. Özne ile nesne düalizmini uzlaştıramıyor; ancak her zaman ya özneyi ya da nesneyi arka kapıdan tekrar içeri alabiliyordu. Özne, Mach'ta en ekonomik düşünce yasaları olarak, Jeans ve Eddinton'da matematiksel bir Tanrı olarak geri getirildi.

Her yolla teori pratikten koparılıyordu. Sanat, deneyimden uzaklaşıp gidiyordu. Felsefe, bilim felsefesi bile, giderek daha fazla bilimden uzaklaşıyordu. Bilim adına pozitivizm bilimsel deney dünyasına yabancı bir felsefeydi ve deneye başvurmayan bilim, saf skolastisizm ve beyhudelikti. Bilim teorisinin bilim pratiğinden gittikçe uzaklaşması, çözdüğünden daha çok soruna yol açtı. Fizikteki kriz böyle başladı. Bütün olarak kültürdeki krizin bir parçası olan bilimdeki genel krizin bir parçasıydı. Caudwell, fizikteki kriz ile biyoloji, psikoloji, iktisat, ahlak, siyaset, sanat ve bir bütün olarak yaşamdaki kriz arasında nedensel bir bağ görüyordu. Düşünen sınıf çalışan sınıftan o kadar çok uzaklaştığı için bilincin kendi ortamından bu kadar uzaklaştığı bir toplumda, entelektüel parçalanma ve kültürel sapma artıyordu. Bilinç bir kutupta, faaliyet diğer kutupta toplanma eğilimindeydi ve bu durum ikisinin de çarpılmasına neden oluyordu. Toplumsal gerçeklikte bölündükleri için, teori ve pratik bilinçlerde birbirinden ayrılmıştı. Pasif bir şekilde ve körce emek harcayan bir sınıf ile bu emeği yönlendiren bir sınıf yaratan emek sürecindeki bölünmeyle birlikte düşünme sömürücü sınıfın ayrıcalığı olduğu için, tarihsel olarak pratikten çıkan teori pratikten uzaklaşıp gitti. Toplumsal emek dünyasından gittikçe uzaklaşan burjuva ideolojisi, gittikçe daha fazla kendi temellerinden koptu ve burjuva sınıf gittikçe daha çok asalaklaştı, gittikçe daha çok idealistleşti.

Potansiyel ideolojik çarpılmalardan görünüşte en uzak alan olduğu için, fizik aşırı örnekti. Fakat burjuva ideolojisine musallat olan hastalık yayılıyordu ve fizik bile hastalığa kapılmıştı. Fizikteki krizin nedeninin, diyordu Caudwell, bir yanda makroskopik ya da rölativite fiziği ile diğer yanda kuantum ya da atomik fizik arasındaki çelişki olduğu sanılıyordu. Kuşkusuz işin bir yanı buydu; fakat krizin temel nedeni daha derinlerdeydi.

Sorun fiziğin metafiziğiydi; kendiyle sınırlı bir şekilde değil, geri kalan gerçeklikle ilişki içinde fiziği ürettiği kadar fiziğin üretmediği bir metafizikti. Fiziğin kavramları, diğer bütün bilgi alanlarında gerçeğin kavranması ve kavramlaştırılması süreciyle aynı toplumsal süreç içinde biçimlenmişti. Burada da burjuvazi, gözlemciden bağımsız dışardan bakabileceği kapalı bir dünyayı amaçlamıştı. Relativite, koordinatların fonksiyonlarındaki ortak değişmez ögeyi karmaşık bir yöntemle dört boyutlu yaparak fiziğin kapalı dünyasını anlaşılması daha güç bir şekilde yeniden üretmekle sorunu çözme yönünde muhteşem bir çabaydı. Sonunda bu da yetmedi.

Fizik de teorinin pratikten uzaklaşması hastalığına yakalanmıştı; pratik özgül, sınırlı, dar ampirik olurken, teori soyut, koordinatsız, uzak olmuştu. Deneyin pratik

cephesiyle birlikte ilerlediği sürece, fizik kendi mevcut teorik çerçevesine uygun olamayacak bir bilgi gövdesi üretiyordu. Hem fiziğin kendi içinde, hem de fiziğin farklı alanları arasında artan anarşi ve uyumsuzlukla birlikte, öz ile biçimin patlayıcı mücadelesi söz konusuydu.

Bütün bilimlerde durum aynıydı. Burjuva kültürün, ürettiği güçleri kontrol edemediği ve ürettiği iyi şeyleri özümleyemediği giderek daha fazla anlaşılıyordu. Rölativite, kuantum mekaniği, deneysel psikoloji, evrim, genetik, sosyoloji, antropoloji, karşılaştırmalı din, yarı-diyalektik felsefelere ve burjuva düşünüşün anarşisi içinde bir senteze ulaşma yetersiz çabalarına yolaçan burjuva kültürdeki yıkıcı güçlerdi.

> Caudwell'e göre özne ile nesnenin etkileşimiyle ortaya çıkan bilinç alanında, ne özne ne de nesne, ne zihin ne de madde bütünüyle "saf" bulunabilirdi. Bilme, özne ile nesne arasında karşılıklı olarak birbirini belirleyen bir ilişkiolduğu için, ikisi de birbirinden bütünüyle ayrılamaz ve yalıtılamazdı.

Bu çabalardan hiçbiri başarılı olamadı. Sorunun özüne gitmek gerekiyordu: Her bilimi kendi içinde parçalara ayırdığı gibi, onu diğer bütün bilimlerden ve yaşayan gerçeklikten de koparan burjuva kültürün özündeki düalizmi açığa çıkarmak.

Burjuva felsefesinin çerçevesi içinde bilimler, ya birbirine karıştırmanın ya da birbirine egemen olmanın dışında kavranamıyordu. Ya her bilimin temel kategorileri kendisiyle sınırlı olması, ya da diğer bilimlerin kategorilerini dışlayıp bastırması gerekiyordu. Bu nedenle, davranışçılıkta biyolojinin kategorileri psikolojiye uygun kategorileri bastırıyordu.

Bilim, tekrar eklektisizme, indirgemeciliğe, pozitivizme, hatta mistisizme geri dönerek genel bir bilim teorisi olasılığından umudunu kesmeye başladı. Çeşitli disiplinlerin içindeki ve kendi aralarındaki çelişkiler, ayrı ayrı disiplinlerin içinde kalınarak çözülemezdi. Ancak hepsini kapsayan daha geniş bir sentezle çözümlenebilirlerdi.

Fizikte, rölativitenin neden olduğu mekanikteki çelişkilerin, elektromanyetizmin neden olduğu dalga fiziğindeki çelişkilerin ve kuantum teorisinin neden olduğu atom fiziğindeki çelişkilerin çözümü, sadece bu üç alan arasında daha büyük çelişilere yol açtı. Dahası entegrasyon giderek güçleşiyordu. Sonuç olarak, fizik alanı karşıt ordularla işgal edildi. Einstein ve Plank mekaniğin kategorilerine sıkı sıkı yapışıyorlardı. Jeans ile Eddington subjektivizmde ikameler bulmaya çalışıyorlardı. Dirac ile Heisenberg bütün kategorilerden kurtulmaya çalışıyordu. Esasında mesele, fiziğin kendi araştırmasının devrimcileştirdiği kategorilerin yerine geçecek yeni kategorileri henüz bulamamış olmasıydı. Ne var ki, gerekli yeni kategoriler tek başına fiziğin sınırları içinde oluşturulamazdı. Bütün alanlara ortak en temel kategoriler köklü bir şekilde yeniden biçimlendirilmeden, gerçek bir çözüm olanaklı değildi.

Fiziğin en çetin sorunlarından biri de, kuantum fiziğinin gelişmesiyle özellikle sorun haline gelen ve birçok fizikçinin doğada nedenselliği yadsıyıp köklü bir belirlenemezliği savunmasına neden olan nedensellik ve belirlenimcilik kavramlarının durumu etrafında dönen sorundu. Heisenberg'in belirsizlik ilkesinden nedensellik ve belirlenimciliğin artık fiziğin ilkeleri olmadığı ve bu nedenle insan iradesinin özgürlüğünü garanti etmenin olanaklı olduğu sonucunu çıkaran Jeans ve Eddington'a özel olarak yanıt veren Caudwell, konuyu birçok düzeyde çözümlüyordu. Temel burjuva yanılsamanın, özgürlüğün doğası yanılsamalı fikrinin fiziğe bile nüfuz ettiğini ileri sürüyordu. Burjuva nedensellik anlayışı, burjuvazinin anlayabildiği tek belirlenimcilik türü olan ön belirlenimcilikle eş anlamlıydı. Nedensellik burjuvazinin kabusuydu. Özel mülkiyet dışında hiçbir ilişkiyle doğaya bağlanmak istemeyen bir sınıfın korkulu rüyasıydı. Burjuvazi için özgürlük, keyfi bir öznellikti. Jeans ve Eddington gibi, parçacıkların hareketlerini belirlenemez ve parçacıkların da bilinemez olarak betimleyip fizikteki belirlenimciliğe topyekün bir saldırı için Heisenberg ilkesine yapışan kişiler, bu durumun en azından burjuvazinin tehdit altındaki özgür iradesini güvenceye aldığını sandılar. Doğanın belirlenimciliğini bütünüyle bertaraf etmekle insanı doğanın belirleniminden kurtardıklarını sandılar.

Caudwell yeni bir sentezin yeni bir toplum biçimiyle olanaklı olduğunu düşünüyordu. Bütünlüklü bir dünya görüşü ancak yeni bir toplumsal koşullar toplamı üzerinde kurulabilirdi. Burjuvazinin bakış açısından bütünü kavramak olanaksızdı. Bizzat bir sınıf olarak varoluş tarzı üretim araçlarının özel mülkiyeti ile emeğin toplumsal örgütlenmesi arasında, kendiliğinden arzu ile doğa yasaları arasında, özne ile nesne arasındaki çelişkiye dayandığı için, ideolojisi giderek daha fazla kendi temellerinden kopmaya başladı. Burjuvazi emek yoluyla doğaya egemen olmaya son verdiği için, egemen bir dünya görüşü de artık yoktu. Burjuvazi artık, üretim sürecini kontrol etmiyordu, kendisi üretim sürecinin kontrolü altındaydı. Bütün sürecin aktif kontrolü artık üretim araçlarının özel mülkiyetiyle, dolayısıyla bir sınıf olarak burjuvazinin varlığıyla bağdaşmıyordu. Gelecekte kendisini göremediği için, geçmişe değil, bugünü oluşturması mümkün olmayan, idealize edilmiş bir geçmişe bakıyordu.

***

Caudwell'in önemli ilgi alanlarından birisi de epistemolojiydi. Marksistin felsefeye yaklaşımının özü, nesneyi özneye özneyi de nesneye geri vermesiydi.

Caudwell'in epistemolojisi, yansıtmacı değil etkileşimciydi. Özne ile nesnenin etkileşimiyle ortaya çıkan bilinç alanında, ne özne ne de nesne, ne zihin ne de madde bütünüyle "saf" bulunabilirdi. Bilme, özne ile nesne arasında karşılıklı olarak birbirini belirleyen bir ilişki olduğu için, ikisi de birbirinden bütünüyle ayrılamaz ve yalıtılamazdı. Bilme aktif bir ilişkiydi, bir toplumsal ü-

ründü. Bugünün ve geçmişin toplumsal sürecinin bir sonucuydu. Doğru eylem içinde kavranır; bir son olarak değil, bir hareketin rengi olarak doğar. Bilinç, gerçek, belirleyen ve belirlenimdi.

Marksistler için, özne-nesne çatalına düşmemek yaşamsaldı. Marksizmin eşsizliği, birini ya da ötekini yadsımadan (idealizmin ve mekanik materyalizmin yaptığı gibi) ikisini de kucaklayarak bu çatallaşmanın üstesinden gelmiş olmasıydı. Bilinç alanında ayrılamaz olsalar da, ikisi de gerçekti. Biri diğerinin oluşturucu parçasıydı. Her zaman özne nesneye bağlı olduğu gibi nesne de özneye bağlıydı. Epistemolojik nesnelciliğe karşı çıkan Caudwell, aktif öznelliğin rolünü ve bağımsız gözlemci yanılsamasından kurtulmanın önemini vurguluyordu. Evrenin dışında durmak, evreni rahatsız etmeden ya da onun tarafından rahatsız edilmeden öğrenmek zihin için olanaksızdı. Doğru; çevrenin içindeymiş, nesnelmiş, özneden bağımsızmış gibi görünebilir; fakat deneyimden bütünüyle öznel olmayan bir doğru çıkarma girişimlerinin hepsi, sadece metrik ölçüler üretmiştir. Nesnelcilik sürdürülemezdi ve karşıtına dönebilirdi; tam nesnelik insanı tekrar tam öznelliğe götürmüştür.

Bilme eylemi bilineni dönüştürürdü. Bilinen şeyi onu bilenden ayırmak asla olanaklı değildi. Caudwell, bilgiyi açıklarken her türlü pozitivist tasarıya karşı çıkıyordu. Bilgi, bir kopyalama, yansıtma, fotoğraflama meselesi değildi. Gayet açık terimlerle Caudwell şöyle diyordu:

> *Ayna doğru bir şekilde yansıtır: Ayna bilmez. Evrendeki her parçacık evrenin geri kalan kısmını yansıtır; fakat bilgi, gerçeğin geri kalan kısmıyla aktif ve toplumsal bir ilişki olarak sadece insana verilmiştir.*

Her bilme eyleminin, herhangi bir Laplaceçı bilgide olanak tanınmayan yeni bir berileyici gücü gerektirdiğine inandığı için, Heisenberg ilkesini, gerçekliğin bilgisinin gerçeklikte bir değişim yarattığı şeklindeki temel olgu olarak görüyordu. İnsanın gerçekliği değiştirerek gerçeklik hakkında bilgisi olduğu düşüncesi, tam ifadesine Heisenberg'de ulaşmıştı. Bilimin bütün yasaları, hangi eylemin gerçeklikte hangi değişimi yarattığını ifade eden yasalardı. Seyredici ve pozitivist bir epistemolojinin devrimci aktivizmi tehlikeye düşürdüğünü ima eden Caudwell, toplumsal bilincin basitçe toplumsal varlığın yansıması olmadığına işaret ediyordu. Öyle olsaydı, diyordu Caudwell, yararsız olurdu. Zihin, ilerlemeyi olanaklı kılan mevcut gerçeklikten başka bir şeyi kavrayabilirdi. Tarihi ileriye doğru götüren tam da insanın varlığı ile bilinci arasındaki ayrılıktı.

Caudwell, epistemolojik öznelciliği de eleştiriyordu. Bilgi çevre ile etkileşim içinde ortaya çıkıyordu. Kavramlaştırma bir boşlukta gerçekleşmiyor, ampirik gözlemlere dayanıyordu. Bilim, hem hipotezlerle hem deneyle gelişirdi. Mantık ya da başka türden herhangi bir mentalist içe dönüşle uğraşma, hakikatin kendisiyle değil, salt bir tutarlılıkla sonuçlanırdı. Böyle bir meşguliyet, kendisine dışardan baskılara gönderme yapmadan bilinç alanını miyopça inceleliyordu. Oysa, mantıksal yasalar toplumsaldı. Dil toplumsal bir üründü.

Epistemolojik öncelik sorununda Caudwell, Machçılık ve diğer neo-pozitivizm eleştirilerinde, fenomenalizmin, araçsalcılığın, ya da görenekçiliğin çeşitli türlerine karşıt olarak gerçekçilikten yana ağırlık koyuyordu. Ne var ki, bu gerçekçilik, eleştirel bir gerçekçilikti, dolayımlanmış ve tarihselleştirilmiş bir gerçekçilikti. *Materyalizm ve Ampriokritisizm*'deki tartışmalar açısından, bu gerçekçilik ne Lenin'in ne de Bogdanov'un, ne Lukács'ın ne de Korsch'un tutumuna uygundu. Kendi bilgi teorisinin temel konturlarıyla ilgili kısa bir ifadesinde Caudwell şunları yazıyordu:

> *Zihnin mi yoksa maddenin mi ilk olduğu sorunu, bu nedenle, öznenin mi yoksa nesnenin mi ilk olduğu sorunu değildir... Nitelikler diyalektiğiyle evrene geri gidersek, çıkarım yoluyla, hiçbir insan ya da hayvan bedeninin, dolayısıyla hiçbir zihnin var olmadığı bir duruma ulaşırız. Bu nedenle nesnenin özneye önsel olduğunu söylemek, öznenin nesneye önsel olduğunu söylemekten daha doğru değildir. Zihin ilişkisiyle sergilenmiş olarak nesne ve özne eşzamanlı olarak var olur... Çevremizdeki (kozmosun düzenlenmesi, enerji, kütle, fiziğin bütün varlıkları) nitelikler arasında gördüğümüz ilişkilerin, özne-nesne ilişkisi zihinde şekillenmeden önce var olduğunu söyleyebiliriz. Arzumuzdan bağımsız olarak gerçekleşen dönüşümlerle bunu kanıtlarız. Bu anlamda, doğa zihne önseldir ve bilim için bu yaşamsal bir anlayıştır.... Bu nedenle doğa zihni üretmiştir. Fakat zihni üreten doğa "gördüğümüz" doğa değildi... Bizimle dolaysız değil dolaylı bir ilişkisi olan ... doğadır.... Böyle bir görüş bitimsiz zihincilik-nesnelcilik düalizmini uzlaştırır. Bu, diyalektik materyalizmin evrenidir. Önceki felsefelerden farklı olarak bütün gerçekliği kapsar: Sadece fizik dünyasını değil, kokuları, tatları, renkleri, bir sevgilinin eline dokunmayı, umutları, arzuları, güzellikleri, yaşamı ve ölümü, doğruyu ve yanlışı da kapsar.*

Ne naif gerçekçiliğe ne de topyekün göreliliğe yol vermeksizin bütün bu farklı çizgileri bir arada tutabilen böyle bir epistemoloji bütünü kucaklayabilirdi. Caudwell için, diyalektik olan ne özneydi ne de nesneydi, ne insandı ne de doğaydı, özneyle nesne, insan ile doğa arasındaki etkileşimdi. Şöyle diyordu:

> *Dış dünya düşünceye diyalektiği dayatmaz; düşünce de dış dünyaya diyalektiği dayatmaz. Özne ile nesne, ego ile evren arasındaki ilişkinin kendisi diyalektiktir.*

Caudwell'e göre, bir nesnel diyalektikten, kendi başına diyalektik bir doğadan söz etmek olanaksızdı. Diyalektik, kendi başına özneden ya da nesneden değil ilişkiden ortaya çıkıyordu. Bilindiği şekliyle doğa, insan toplumunun bir ürünüydü.

Sürecek

*Bu yazı dizisi, Helena Sheehan, ***Marxism and the Philosophy of Science: A Critecal History*** (New Jersey: Humanities Press, 1993)'ten derlenmiştir.

Özsuyun devinimi

Alıp getirdim coşkuyla
Dilsiz görünen bir ovanın sesinden.
Baktım ki hava karanlık
Umudumun önünde çıplak duvarlar
Gözün sözü yiyor tellerde kendini
Başlayamıyoruz konuşmaya
Yarım bıraktığımız yerlerden.

Hani dizlerin ağrırdı
Gül kurusu gülüşünü atmadan
Soyunmadan üstünden giysilerini
Dizlerime dayayıp da başını
Geçerdin ya hani kendinden
Şimdi bile anlayamam
Neden küçük gördüğümü
O zamanlar seni kendimden.

Devran mı döndü
Değişti mi zaman
Dağlar yine kar topluyor
Yine kapalı yollar
Hiç aldatmaya hakkımız yok
Kendimizi durup dururken.

Alıp getirdim diyorum ya
Ovaların düzünden türkülerimizi
Adımlarımızı yürüttüm diyorum ya
Belki düş, belki yalan
Korkuyorum gerçekte
Rüzgar dağlarla sevişiyor
Benim dilim kilitleniyorken.

Alıp getirdim diyorum ya
Ekmeği-katığı-/ Neye yarar
Sözcükler yüklendikleri anlamla
Yitiyor ve insanlar buna
Seyirci kalıyorken.

Adımlarını birbirine uydurarak
İlk sözü tutunmak ellerimizin
Çünkü yüreğimizin en güzel yolu
Kıvançla geçiyor güvenmekten.

Olsun,
Hiç mi hiç korkmuyorum
Değil mi ki kendi dilleriyle konuşuyor
Doğada kuşlar-böcek
Aynı şarkıyı söylüyor makinalar değil mi ki
Çelik gibi sertleşiyorum o zaman
Kanayan bir yaranın sonrasında
Terlerimiz birleşiyorken.

Göneniyorum çınarlar boyu
Özgürleşirken konuştuğum dil
Toplumun ve doğanın tanıklığında
Hepimizleşip
İnsanlığın erdemiyle büyüyorken.

Güngör Gençay

Gökhan Uzunalioğlu

Kılavuzu karga ya da Enis Batur'un kılavuz retoriği

Ali Şimşek

Yaşamımızın hemen her alanında karşılaşıyoruz kullanma kılavuzları ile. Özellikle bu teknik bir cihaz, örneğin bir bilgisayar olursa kullanıcıya önemli ölçüde yarar ve kolaylık sağladığı söylenebilir. Bilgisayar, buzdolabı, soba gibi yanında kullanma kılavuzu verilen şeylere şimdi bir de Kasım 1993 tarihinden itibaren bir kitap eklendi.

Postmodern (!) romanın önemli isimlerinden biri sayılan **Georges Perec**'in "Yaşam Kullanma Kılavuzu" adlı romanın Türkiye baskısına bir de kullanma kılavuzu eşlik ediyor. **"Perec Kullanma Kılavuzu"** adı taşıyan bu kitapçık romanla birlikte aynı vakumlanmış poşette "ücretsiz olarak" okuyucuya sunuluyor. Yani Perec okumak isteyen bir Perec Kullanma Kılavuzu'nu da almak zorunda bırakılıyor. Yani okurun kılavuz kullanmaktan başka çaresi yok... Hele kılavuzun yazarının Enis Batur olduğu düşünülürse, okurun çok bilinen bir halk sözünü akılından çıkarmaması gerekiyor.

Böyle bir durumda olumsuz veya tuhaf olan nedir denilebilir. Hatta Türkiye'de fazla tanınmayan bir yazarın böyle bir kılavuzla okura tanıtılması çok olumlu bir şey de denilebilir. Ama sorun modernist (!), postmodernist (!) bilgikuramları arasındaki çatışmalara, tartışmalara gelip dayanınca durum değişiyor. Kısacası postmodern romanın en önemli isimlerinden biri sayılan Georges Perec, ülkemizde herşeyiyle modernist bir yöntemle okuyucunun karşısına çıkarılıyor. Üstelik kullanma kılavuzları, postmodernizm savunucularınca, "akılcılığı, yoruma yer vermemesi, bütünlüğü ve sistematikliği hedeflemesi, **buyurgan olması** ve özneyi hesaba katmaması" (Öznenin yutulması) yönleriyle modernist bir yöntem bile sayılabilir.

Oysa kılavuzun birlikte satıldığı roman ve Georges Perec kuramsal ve estetik düzlemde bütün bunlara karşı olmak durumundadır. (Yoksa Perec'in postmodernliğinden şüphe etmemiz gerekiyor) ama biz iyi niyetimizle Perec'in postmodernliğine inanıyoruz. Şuna da eminiz ki eğer Perec yaşıyor olsa ve Türkiye'de ki kılavuzlu durumundan haberdar olsaydı (Bunu postmodern durumuna hakaret sayabilirdi, öyle umuyoruz) gerekli merciler kanalıyla müdahelede bulunurdu.

Perec Kullanma Kılavuzu adını taşıyan kitapçıkta Kılavuzcu Enis Batur, kitapçığın yedinci sayfasında bakın neler yazıyor:

> *Gelgelelim Perec'in romanı, **kestirme** yollardan ulaşılabilecek türden bir yapı ve içerik düzenlemesiyle karşımıza çıkmaz; **Buzdağıdır,** ona yaklaşmadan yüzeyin altında bekleyen **cüsseli hayaleti** hesaba katmak en **doğru** olur."*

Yukarıdaki paragraf çok açık bir şekilde Perec'in romanına ne türlü bir yaklaşımın doğru olacağını vurguluyor. Bu tam bir kılavuz retoriğidir. Eğer fişi yanlış takarsanız bilgisayarı bozabilirsiniz.

Sonra şöyle devam ediyor bay Batur;

> *Perec'in romanının ötesine berisine **ışık** düşürme çabasında bir metin kurmaktı amacım, yazarken de bu **hedefimden** uzaklaşmadım. Dolayısıyla kitabın içinden çok dışına uzanarak açtım parantezlerimi, onları kapanmış saymıyorum."*

Devam etmeye gerek yok, yukarıda alıntılanan bölümlerin, okuyucuyu aşağılayan, küçümseyen, elitist bir bakış açısıyla yazıldığı çok açık. Buzdağı, cüsseli hayalet gibi şişirme (ki bu tanımlamalar tamamen bay Batur'un patetik hezayanlarının ürünüdür) hiçbir estetik kategoriyle ilgisi olmayan tanımlamalardır ve daha en baştan okuyucuya ürken, kılavuz ihtiyacı duyan bir konum çiziyor.

Enis Batur okuyucuyu uyarıyor: Ey okuyucu! Bu romana kılavuzsuz başlarsan, **irl cüsseli** hayalete yem olabilirsin...

Kısacası ve kabacası ya da çok sevdikleri bir kavramla söylersek, vulgarcası, bay Enis Batur, Perec'i ve romanını keşfetmek isteyen okura şöyle sesleniyor: "Dur bakalım, Perec gibi bir yazarı tek başına keşfetmek senin ne haddine, karşında buzdağı, cüsseli bir hayalet, balta girmemiş bir orman (Sayın Batur bu tanımlamayı da yapabilirdi) var. Sen kim oluyorsun da tek başına böyle bir işe kalkışıyorsun. Benki bu kitabı ilkdefa 1981'de okudum. Şimdi uslu dur ve benim söyleyeceklerime kulak ver..."

Enis Batur'un okuyucuyu yok sayan, küçümseyen bu tavrı 1987 yılında temellendirmeye çalıştığı ütopyasıyla da çelişiyor. (Estetik Ütopya, BFS yayınları)

Önerdiği **"Çoğul Okuma"** ile okuyucunun yorumlama, alımlama edimine büyük önem verdiğini hemen her sayfada tekrarlayan bay Batur, Estetik Ütopya'da, aşağıdaki paragraftaki türden düşünceler de öne sürebiliyordu:

> *"Yapıtın tekhne'si gizilgücü, bağlamı ona yaklaşan öznenin tekhne'si, **gizilgücü,** bağlamı ile karşı karşıya durduğunda, eleştirel metnin varoluş gerekçelerini doğrulayacak bir birikim. Ufuk **yorum gücü** gereksinmesi kendiliğinden devreye girer."(age.s.102)*

Okuyucunun gizilgücüne, birikimine, yorumlama yeteneğine bu denli inanan, okuyucunun yapıt karşısındaki özgürlüğünü sürekli vurgulayan Enis Batur nasıl oluyor da Kasım 1993'te yayımladığı kılavuz kitapçık ile okuyucuya yapıt hakkında yorum dayatan, **"Tekil Okuma"** öneren bir kılavuz kişiliğine bürünüyor. Üstelik okuyucuyu Buzdağı, cüsseli hayalet gibi temelsiz tanımlamalarla ürkütmeye çalışarak, küçümseyerek yapıyor bunu. "Perec Kullanma Kılavu"nun okuyucuya bir yararı olmayacağı açık.

Enis Batur zaten sağlam temeller üzerinde duramayan Estetik Ütopyası'nı kendi elleriyle yıkmıştır. Bay Batur bu tavrını da büyük bir ihtimalle bir paradigma değişikliği, kendi içinde gerçekleştirdiği bir bilimsel devrim olarak nitelendirebilir. Bu konudaki ayrıntılar ve gülümsemek isteyenler, Thomas Kuhn'un kitabıyla (Bilimsel Devrimlerin Yapısı, **Alan Yayınları**) ve Estetik Ütopya (**BFS Yayınları**) adlı Batur'un kendi kitabını karşılaştırarak okuyabilir.

Ama şu da açık ki bugün modernist yarın postmodernist veya başka bir "ist" olanEnis Batur v.1'e benzerlerini anlatan bir kılavuz okuyucu için çok aydınlatıcı olacaktır. Gelecekte yazılacak **Enis Batur ve Benzerlerini Anlama Kılavuzu'**nu dört gözle bekliyoruz.

Suların yasası

yıldızsın
ormanı arayan bir kentin sokaklarında
bir gece yarısı iki yarasa
girer koltuğunun altına
parklar susar, yaprak kıpırdamaz
sincap sekmez taşların arasında
gözlerin çakmak çakmak
her vuruşu bir kıvılcım
kararan hayatı tutuşturmaya
bacaklarını, kollarını kırarlar

en büyük umudundur
özenle sakladığın o kadın adı
boynunu kırarlar
o da sıkışıp kalır yüreğinde
deniz
akan suları koynuna almaya devam eder

sular arttıkça, çoğalır
suların yasası insanlığın da yasasıdır
değişimi tarih biriktirdikçe
kahramanların alınlarındaki asilik
güneşin buz mavisine yazılır
ve kimi ölümler
dirimlerinden daha çok ilerler

Ali Biçer

'Aklayıcılar Kongresi'nde Bertolt Brecht yöntemi

Rahime Henden

Oyun, pamuk üreten bir ülkede (Çin) ekonominin temel kuralı arz talep ilişkisi temel çelişkisi üzerine kurulu.

B. Brecht'in döner sahne tekniğine uygun olarak yazdığı bu oyun Boğaziçi Üniversitesi oyuncuları tarafından fazla zorlanılmadan döner sahnesiz oynandı. Rollerin dağılımı, dekor, kostüm, oyunculuk yeteneği açısından oldukça başarılı sahnelenen oyun seyirciye Türkiye gerçekliğini de yansıtması bakımından önemli dramaturjik bir çalışma ortaya koyuyordu. Türkiye'nin savaş, özel tim ayrılması gibi gerçekleri oldukça ustalıklı bir biçimde, sahnenin hemen yanından, çekmeceden çıkarılcasına sergilenmesi; ustaca bir dramatürji çalışması yapıldığının göstergesi.

Oyunun başkişisi Trandot oyunda, bir aksesuar işlevi görüyor adeta. Trandot'un oyunun başkişisi olduğu halde, oyun boyunca aksesuar işlevi görmesi bir anlamıyla, abartılı rollerine indirilmiş ustaca bir darbedir. Geniş anlamıyla bakıldığında başkişilerin silikleştirilerek toplumsal çelişkilerin ön plana alınması başlı başına devrimci bir yöntemdir. Turandot aşırı dereceye varan alıklığı, daldan dala konan ayran gönüllülüğünün dışında önemli bir yer tutmuyor. Pamuğun neden saklandığına kafa yormadığı gibi, aranan pamuğun kendi kıçında olduğunu düşünecek kadar aptal ve gülünç. Bu oyunun en önemli özelliği rol sahiplerinin ilişki ve davranışlarında tüm bir iktisadi sistemin sorgulanıyor olması.

Oyunun asıl metninde olmayan ama oyunda baldırı çıplaklar ve terziler birliği delegasyonlarının ülkemiz sarı sendikacılarını anlatmak açısından sergiledikleri uzlaşmacı tutum; Türkiyeli işçi sınıfının içinde bulunduğu vahim durumu ustalıkla sergiliyor.

Bu tür ustalıkların Boğaziçi Üniversitesi Oyuncuları gibi sınıftan maddi anlamda uzak bir gençlik tarafından gerçekleştirilmiş olmasının da ayrı bir önemi var. Maddi olarak uzaklık ideolojik uzaklığın nedeni değil demek ki.

Bertolt Brecht bu oyunu yazarken daha çok düşüncenin karanlık çağını vermeyi amaçlamıştı. Bertolt Brecht entellektüellerin yozlaşmasını anlatmak açısından Almanca'da entellektüel anlamına gelen intellektuell sözcüğünü Tellekt-Uell-in şeklinde dönüştürerek TUİ sözcüğünü türetmiştir. Türkiye'de kullanılan entel sözcüğü anımsansın. Öyle ki oyunun diyalektik bütünlüğü Tui'leri yozluklarının sergilenmesi sırasında ekonomik gerçeklikten, sendikacıların tutumuna, ülkeyi yönetenlerin kendi aralarındaki çelişkilerden, aydınlara bakış açısına, zor aygıtının kullanımından, entrikaların çeşidine kadar bir bütünsellik içerisinde.

Tui olmak için pamuk satmaya gelen ve daha sonra toplumu özellikle Tui'lerin şahsında sorgulayan çiftçinin, oyun boyunca adım adım kavrama süreci aynı zamanda sorgulayanın sorgulanmasını yani çiftçinin düşünme diyalektiğinin seyirci tarafından sorgulanmasını sağlayarak; çok önemli bir öğe, bir yabancılaştırma efekti durumuna gelmesinin sağlanması başlıbaşına devrimci bir yöntem.

Tui'lerin kongresi yalanı en becerikli bazın söyleyebileceğini ortaya çıkaran bir yarışma olarak ele alınması ve her biri yalan üretme becerisine göre değerlendirilen Tui'lerin şovu; burjuva dünyanın parayla tutulmuş düşünce insanlarının konumunu sergilemesi açısından çarpıcı. Oyuncuların bu sahneleri oynarken gösterdiği başarı da oldukça sevindirici.

Aklayıcılar kongresinin yapılmasının ardından her birinin teker teker öldürülmesi burjuva dünyasının kendi içindeki çelişkide de tekbenci olduğunu ve iktidar için her şeyi feda edebileceğini göstermesi bakımından önemli. Kullanılıp bir kenara atılmış en basit matematik kuralından bile haberi olmayan sokak eşkiyası Gogher Gogh'un şahsında dile gelen faşist kimliğin vurucu güç olarak kullanılması, faşizmin nasıl bir tabana ve nasıl bir kişiliğe uygun olduğunu göstermesi bakımından çok çarpıcı. Gogher Goah tipini oynayan oyuncu da rolüne, kendisine ve seyirciye yabancılaşma ustalığını diğer oyuncu arkadaşları gibi başarıyla gösteriyor.

Oyunun bazı sahnelerinde ayaklanan işçi, çiftçi ve emekçilerin önderlerine biraz taviz verilmesiyle yatıştırılmaları da oyunun asıl metninde yok. Burjuva iktidarının çeşitli tavizlerle iktidarının koruduğu ve ömrünü bir parça daha uzattığı sınıflı toplumun artık herkesçe bilinen bir gerçeği durumunda. Bu gerçeğin oyunda bir kez daha vurgulanması seyircinin belleğini canlı tutması, uyanıklığını sağlaması bakımından kayda değer bir uyarıdır.

Oyunun akıcı bir üslupla yazılmış olması, sahne geçişlerinin hızı, dinamizm, canlılık ve hep diri kalan bir ilgi uyandırması bakımından da oldukça başarılıydı. Böyle bir oyunun sergilenmiş olması tiyatro seyircisine sunulan hizmetlerinin en büyüklerinden biridir. Boğaziçi Üniversitesi oyuncuları başarılarına, Brecht'in başarısı yanında kendi yaratıcılıklarına da borçludurlar.

Metafizikçi kültür terörü karşısında prodeterminist bilgi kuramının tutumu (2)

M. Yılmaz Öner

Bölüm 3

Panik İçindeki İnsanın Varoluşçuluğu

Bu bölümde küçük burjuva insanının uğradığı bunalımı insan "ruhunun" tarihsel dalgalanışı içine yerleştirmek istiyoruz: Evet, ölesiye-kaygılarla ölesiye-öfkeler arasında çalkalanan varma olasılığı, **ruhsal fenomen**'in strüktürleşme (strüktür olarak var-olma) yeteneği ve bu yeteneğin (olasılığın) tarihselliği... [Burada söylediklerimize paralel bağlamda, **İdeoloji** fenomeninin **toplumsal karar mekanizması** olarak var-olma veya yaşarkalma yeteneği için bakınız: **Prodeterminist Diyalektik ve Buda Felsefesinin Sistematiği** adlı makalemiz, Toplum ve Bilim dergisi, İlkbahar 1982]...

Evet, varoluş, özellikle varoluş-yaşantısı yalnızca filozofları ilgilendiriyor belki de! Öyle ya, bu varoluşçu felsefe, varolma yeteneğini veya eğilimini kanıtlayarak varolan düşünür insandan yola çıkıyor. Kendini, düşüncesini dinlemekten, düşüncesine yaptığı **atıf**'ın, düşüncede "cisimleşen" **karar**'ın değerini sabitleştirmekten başka iş yapmayan var-olma hastası, korkak, vehimli bir insandır bu. Vehimlere, korkmaya itilmiş insan! Sobanın yanı başında pinekleyen takkeli filozof benzeri bir şey... Aktif insan değil, yaşantısını, yaptığı her edimi tersyüz etmek zorunda bırakılan ve onu kendi ruhunda gerilere kadar kovalayan insandır. *Ricat* halindeki insandır! Gözlerini kendi yaşantısından dışarıya çeviremez, kendi yaşantısını başka yaşantılarla örgütlemeye yönelemez. **Her edimini tersyüz etmiş,** ettirilmiş bir insandır, ama bunun kendisi de farkında değildir, o dış dünyadan kendine (?) doğru kaçmaktadır.

Peki edim ve eylemleri tersyüz edilen kimdir, hangi insandır? Burjuva sanayi devriminden sonra kapitalist emperyalizme doğru ilerleyen toplumun, topluma ayak uyduramayan "Sosyal-Darwinciliğin ve onun felsefesinden esinlenen" Yeni-Liberalizmin ayıklama kalburundan aşağı dökülmeye mahkum üstelik pasifleştirilmiş insandır. Meta üretiminin azgın çarklarına kapılma tehdidi altındadır, dış dünyadan, kendine, imgelerine doğru kaçtıkça ürettiklerine yabancılaşmakta, ürünleriyle eşyalaşmaktadır. Kapitalist veya Real-Sosyalist toplum, işbölümünde olsun, çevresel fonksiyonların etkinliğinde olsun bir maksimuma doğru veya mikrometrik bir Taylorizm'e doğru nefes nefese yol almakta ve varoluşçuların insanı işte bu evrimin paramparça ettiği insandır, ama parçalanışını yadırgıyor, kavrıyamıyor, sindiremiyor, başkaldırsa bile ancak kendine başkaldırıyor, asıl nedenlere karşı değil! Bu insan, 1848 Fransız ara-ihtilâline, 1871 Paris Komününe, 1970'lerin Vietnam savaşına kadar şu veya bu ülkede süregelmiş, aktarılmış, sosyal kalıtımla edinilmiş yeteneklerinin artık yetersiz kaldığına inanamıyor. Yerini, işbölümüyle, üretkenlik arttırımı ile parçalanmış **yeni (?)** insanın yerine bırakmak zorunda kaldığını kavrayamadı, "yıkıldığını" sandı, ama eylemsiz pasif, yabancılaşmış olduğunu anlayamadı. Bir "şamar oğlanı" (Kafka) ya da "safdil" (Camus) olarak ya da Kierkegaard gibi, işi azizliğe vurmayı yeğ tuttu. Herkes Sartre gibi ikiyüzlü oynayamazdı ki!

Evet, varoluşçular 1960'ların Polonya 1969'ların Çekoslovakya Sosyaliziminde de karşımıza çıktı, gelecekte de karşımıza çıkacak: Tarihin belli bir döneminde kapitalist olsun proletarya olsun hangi sınıf yükseliyor? Bu yeni sınıfın üretim ilişkilerine "ayak uyduramayan üstelik hep kendi sınıfını savunan, bir sınıfın kendini yeniden üretme olasılığınının hiç değişmediğini sanan, nesnelerin ve kavramların tarih boyunca yeniden-üretilme olasılığının ya çoktandır artmış ya çoktandır eksilmiş olduğunu farz edemeyen insanlar veya nesneleri veya kavramları yeniden-üretme olasılığının sabitleştiğini görüp de bundan bıkan, üretimin tek-düzeleşmesinden bıkan, bu ideolojik kaskatılaşmadan usanç getiren insanlar" daima çıkacaktır!

Kendi ideolojisinin (yani düşüncelerine yüklediği değer veya kararların) işleyiş mekanizmasının bilincinde bile olmaksızın, kendi atfettiği değerlerden ya da kararlardan hem **bıkkın** hem de onlara **tutkun** olan bu çeliş-

kiler insanı (var-oluşçu insan) için hayali sınıf kavgaları üreterek "var-olmak", toplumcu sandığı sanat eylemine de dönüşüyor. Onun için var-olmak, **yeni gelin** gibi "hem giderim, hem ağlarım" çelişkisini "yeniden üretmekten" başka bir şey değil! Kafasındaki ideoloji anarşisini dış-dünyadaki sınıf çatışması sanarak devrimciliğe bile soyunuyor. Kapitalist emperyalizmin getirdiği yeni-işbölümüne karşı direnemeyen geri-kalmış bir ülke, bu tür **Panik İnsanı'**nın ideolojik ortada-kalmışlığını çoğu kez **Sanat** diye selamlıyor. O yüzdendir ki varoluşçu insan ve onun sanatı, söz konusu emperyalist terörün azgınlaştığını bildiren bir gösterge rolünü oynuyor, tarihsel bir dönemin **alarm lambası** gibi...

Yeni ilişkiler karşısında ve yeni üretim biçimleriyle parçalanan, kendi içine doğru **ricat etmeyi yeğ tutan,** yeteneklerini ancak böylece dağılmaktan koruduğunu sanan ama bu ricat ve panik içinde ölesiye kaygılara kapılan ve "sınıfsal ölümünü" yaşayan insanlar daima çıkacaktır. Oysa *volontarizmin* gerekirliğini yaratanlar yine biz insanlardan başkası değil!

Uzun sözün kısası, sınıfsal ölümün objektifleştiği her dönemde varoluşçular olacaktır, ama felsefenin yalancı pehlivanları gibi güreşmekten başka iş tutamayacaklar mı?

Öte yandan metafizik strüktürcüler ne kadar yüzeyseldir: Varolma sadece teorik bir tutumla veya tutumda mümkündür, deyip çıkıyorlar. Daha açıkcası varoluş yalnız müstesna insanlara vergidir, hem de hep istisnai durumlarda ve elbette ayrı ayrı zamanlarda, kopuk kopuk. Bilimsiz bir felsefenin kâh metafizik kâh objektif gerçekler arasında gidip gelen kararsız korkak dünyasıdır bu!

Kierkegaard:

"Ölesiye korkalım ki varolduğumuzu anlayalım"

Emperyalizmin kültür güçlerine bundan daha korkunç bir çağrı olabilir mi, bundan daha kahredici bir teslimiyet? Evet, Kierkegaard böyle diyor: Ölesiye korkmak insanın büyüklüğüne özgü (veya yakışan) bir ayrıcalık, yani insanı insan yapan bir büyüklüktür. Varoluşçu korku veya kaygıyı burada elbette sınıfsal bir ölüm veya çöküşün korkusu, daha doğrusu bu sınıfsal ezilme duygusunun bireydeki yansıması olarak düşünmek zorundayız.

"Ölesiye korku insan doğasının olgunluğunu ifade eder... özgürlüğün sarhoşluğudur." Bu, herhalde yere yıkılıp yok olmanın eşliğinde, eğer yeniden ayılıp ayağa kalkma fırsatı bulunuyorsa, bu fırsat ona verilmiş ise, işte o ayılmanın sarhoşluğu olacak! Evet, ricata zorlanmış, emperyalizmin kültür terörü karşısında parçalanmaya itilmiş insan eğer özgürlüğüne bu yıkılmışlık içinde ulaşacaksa, pes doğrusu! İlkel komünal toplumu izleyen *kölelik* döneminin Hindistanında bile felsefe, insanların varolmaya tutunma çabasına böylesine teslimiyetçi, böylesine korkakça yaklaşmamıştı. Sınıf mücadelesinden böylesine yaygaralarla kaçmamıştı!

Öyleyse nedir. Anlıyoruz ki **Kierkegaard** ölesiye korkuyu insan ruhunun derinlerine inebilmek için bir sondaj makinesi olarak kullanıyor. Korku onun için, insan ruhunu öğelerine ayırıp parçalayacak kadar güçlü bir neşter, bu parçalanmışlığa ışık tutacak elektronik ışınlı bir sondaj mikroskobudur. Üstelik, özgürlükten doğma bile olsa "sarhoşluk" hiçbir ruhsal tutumun normal göstergesi olamaz. Ayrıca insan bu ölesiye korku veya kaygı neşterinin veya sondaj makinesinin kendi ruhsal örgüsünü (veya strüktürünü diyelim) hangi derinliklerine kadar parçaladığı ölçüde ya da parçalanmasına, sınıfsal ezilmesine izin verdiği ölçüde mi büyüktür? Evet, varoluşçuluk emperyalizm ve faşizm karşısında paniğe kapılan insanın ruhsal boyunun ölçüsüdür.

BİREYSEL RUH denen örgüt probabilist bir fenomen olarak nelere ve ne ölçüde dayanıyor?

İnsan Ruhu 1.1.) duyumsal algılarımızın bıraktığı ve 1.2.) biyotik regülasyon mekanizmalarıyla, 1.3.) özellikle bunların (hiperbolik diyebileceğimiz, bak Y. Öner, Canlıların Diyalektiği) dinamiği çerçevesinde hareketlenen ve 1.4.) kendi aralarında daha üst düzeyde kombine olup örgütlenebilen imgelerimize dayanıyor. Evet, insan ruhu 2.1.) imgelerin aralarında tutarlı ve 2.2.) bütünsel bir bağlam örgüsü kurmaları ölçüsünde ve de 2.3.) bu imgelerin, söz konusu bağlam örgüsüyle çelişme şiddetlerine bağlı olarak VAR veya GERÇEK olabiliyor.

Ya da şöyle söyliyelim: İnsan Ruhu ya da Ruhbilim anlamında Ruh, imgelerin (a) yapısallaşma veya örgütlenme, (b) yani **Strüktür** dediğimiz bir örgüt biçiminde "belirme" veya "strüktürel bir bağlam bütünlüğü içinde kendini ortaya koyma" yeteneği ölçüsünde ve (c) kimi imgelerin bu bütünlüğü bozma veya onunla çelişme olasılığı ölçüsünde var. Sonuç olarak:

Ruh'un yani bütünsel bağlam örgüsünün **var-olma yeteneği ömür-zaman dediğimiz boyut üzerinde değişen bir olasılık** olarak ortaya çıkıyor. Ruh'u böyle sürekli bir fenomen olarak ele aldığımızda onun ömür-zaman boyunca akan bir ırmağa benzetmemek elde değil... O bakımdan **Strüktür,** Ruh dediğimiz ırmağın, ömür-zamanın herhangi bir an'ındaki ya da çok kısa bir zaman dilimi içindeki "anî kesiti" olarak belirmiyor mu? Irmağa benzettiğimiz şu sürekli fenomenin "enlemesine bir kesiti" değil mi strüktür?

İşte bu kesitin, darmadağın olmama, bağlamsız - veya yok- olmama, kısacası bir strüktür olabilme yeteneği veya "enlem kesit" olarak **yeniden-üretilebilme yeteneği** artık her an için aynı değildir... Başka bir deyişle, bedensel ruh'un **var -veya gerçek- olmasının olasılığı** ömür-zamanın her ânı için aynı değil, dolayısıyla onun enlem-kesiti olan strüktür'ün var -veya gerçek- olmasının olasılığı da değişmektedir ömür-zaman boyunca...

Var-olmak neden bir olasılığı bağlıydı? Bütünsel örgü içindeki imgelerin **bütün'le çelişme şiddeti** belirliyor her bütünsel'in niteliğini ya da belli bir nitelik olarak belirme gücünü!

Bedensel Ruh diye adlandırdığımız "nitelik", imgelerin Bütün'le çelişmeden veya Bütün'ün işleyişini aksatmadan süregelmesi ölçüsünde yeniden-üretebiliyor kendini. Evet, bu "nitelik", bütün'ün aksamadan işlerliği ya da işleme olasılığı ölçüsünde gerçek olabiliyor, kendini aynen yeniden-üretebilme olasılığı ölçüsünde var - ya da gerçek- olabilen bir nitelik!..

Demek ki, Bedensel Ruh, bir fenomen olarak ortaya çıkıyorsa bu fenomenleşmenin (imgelerin bütünsel örgütlenmesinin), içerdiği imgelerle aksamadan **birlikte**

çalışma olasılığı ölçüsünde, bir var-olma yeteneği de söz konusudur. Kısacası **Ruh'un var -veya gerçek- olma özelliği mutlak ya da değişmez değil!** Bedensel Ruh, var-oluşunun veya yeniden üretilişinin olasılığı bağlı oluşu yüzündendir ki probabilist bir fenomendir, Prodeterminist Teorinin konusu olması da bu yüzdendir.

O halde Bedensel-Ruh bir "töz" değildir, böyle bir klasik ontolojik kategori üzerine temellendirilemez. Onu temellendirebileceğimiz kategori, yeniden-üretimin "olasılık" kategorisidir. (bak dipnot 3: "Töz" kategorisi üzerine).

Buradan çıkaracağımız sonuç ilk bakışta şudur: Var-olma özelliği (olasılığı) azaldıkça bedensel-ruh "ölesiye korku" olarak yansımaktadır, dağılmaya yüz tutmaktadır sanki ve var-olma özelliği arttıkça "öldüresiye öfke"ye bürünmektedir veya öyle yansımaktadır, kemikleşmektedir, kaskatı örgütlenmiş bir dokuyu andırmaktadır.

İşte Bedensel-Ruh'un, Prodeterminist yöntem açısından (1) bir "töz" olmayıp, ama (2) prodeterminist, yani gerçekliği olasılıkla ölçeklenmiş bir "fenomen" oluşudur ki onun dokusundaki ölesiye -korkulara ya da ölesiye- öfkelere kadar esneyen, kısacası minimal durum (derin çukur) ile maksimal durum (yüksek doruk) arasında dalgalanan doğasında yansımaktadır.

"Ruhsal" denen Yeteneksel Örgüt ve ekstremal durumları

İnsanın varolma niteliği denince, insan ruhunun çalkalanma, yani kabarma ve alçalma yeteneğini kabul etmeliyiz ki sonunda şu ekstremal durumlar ortaya çıksın:

Minimal Durum, yani ölesiye korku ya da kaygı veya **Kierkegaard sindromu.**

Maksimal Durum, yani ölesiye öfke ya da **Hitler sindromu.**

"Ölesiye korku ya da kaygı" derken elbette varoluşçu filozofların kastettikleri anlamda kavrıyoruz bunu. "Ölesiye öfke" ise yeni bir kavram ve bundan da, varoluşçu korkuya tam ters bir durumu anlıyoruz şimdilik.

Başka bir deyişle, insan ruhunu tarihi boyunca dalga dalga ilerleyen bir ırmağa benzetiyoruz. Dalgaların çökerdiği zaman veya dönemi, dolayısıyla akarsunun belli bir döneminde indiği en alçak düzeyi, böyle kritik bir noktayı simgeliyor "ölesiye korku!" İnsan ruhu denen ırmağın herhangi bir dönemde indiği minimal düzeydir bu korku. Sosyal bunalımlarda ve emperyalist kültür dönemlerinde böyledir. "Ölesiye öfke" ise aynı dönemlere özgü, ama tam tersine, ırmağın herhangi bir dönemde yükseldiği en üst düzeyi, kıyısındaki ova insanlarını azgın sularıyla sürükleyen bir baskını andırıyor.

Bölüm 4

Prodeterminist Bilgi Kuramı Açısından Eleştiri

Strüktürün **prodeterminist** (yani gerek objektif verilerin gerekse bilginin tarih-zaman karşısındaki dayanıklılığını, Değişkenliğini veya Kalıcılığını saptamaya esas olacak) **tanımı** anlamında şunu vurgulamak istiyorum:

1. Algılarımız arasında hiçbir şeyi hedeflemez durumda bekleyen bir imgenin, yani bilincimizdeki **virtüel** (henüz kendi dışına yönelmemeiş) içeriklerden birinin kendi dışındaki nesnel'e yönelmesine **Edim** (Akt) diyo-

Güneşe veda

akşamdı gülüm
günbatımı
uysal deniz ve güneş
dalarken akşamın koynuna
hüzünlü bir bakış
çığlıkların müziklendiği
o an
donup kaldık ufkunda

tellerinde o ezgi
gitarın
bir cazdı
tenor ses
tadımlık öpüşlerle duyulan

kararan havasıyla başladı
duygularımızda vedası
sonsuzluğun

elele bir kız bir oğlan
bakınız
sevmek iki sözcük
öylesine deniveren
ağacın
dallarında gülücükler
ve yediveren...

Mevlüt Kırnapçı

uz **(Brentano Husserl)** ve "nesnele yönelmek"ten şunu anlıyoruz: Hedefsiz, yönü belirsiz, amaçsız, hangi amaçla işgöreceği henüz kestirelemeyen, kısacası **virtüel** bekleyen bir içeriğin "bilinen", bilinçli, amaçlı, ne iş göreceği kestirilen bir duruma gelmesi, kısacası "bilinç" denen kendi özgül gerçekliğine kavuşması, "bilme" anlamında fiilî duruma geçmesi... İşte bu "nesnele yönelme" özelliği yüzündendir ki, **Edim,** aynı zamanda bir imge veya **virtüel** bilinç içeriğinin "fiilîleşmesi", gerçeklik kazanması anlamına geliyor. O halde sorabiliriz: Stüktür nedir?

2. Bir ve aynı An'da **fiilîleşmeye** (veya gerçekleşmeye) **hazır** imge veya içerik alternatiflerinin (variyantlarının) deposu ve alternatiflerinin bu depo içinde birbirleriyle bağlaşma-örgütlenme biçimi ya da geometrisi... Strüktür işte bu iç-biçimin kendisidir ve onun "fenomen"niteliği bu iç-biçimin üzerinde gerçekleşir. Ancak bu nitelik, strüktür'e prodeterminist yöntem yüklediği, daha doğrusu bedensel-ruh olayını ömür-süreci içindeki gerçek boyutuna oturtmak / için yüklemek zorunda kaldığı bir niteliktir, "töz" kategorisine yaslanmaya da ihtiyaç göstermez! Oysa Yapısalcılar, strüktür'e zaman sürecini aşan bir niteliği, zaman boyunca hiç değişmeyeni, kısaca "töz" niteliğini yakıştırmak istiyorlar, metafizikçi oluşları bu yüzden... Evet, aslında strüktür, yukarda sözünü ettiğimiz "iç-biçim"den fazla bir şey değil, yani tözel'de köklenen bir şey değil, çünkü Töz gibi varlık-mantıkçı bir kategoriyi içermiyor, daha doğrusu klasik, yani zaman boyutundan yoksun bir varlık yakıştırmakla strüktür kavramı bizi hiçbir yere götürmüyor! Yapısalcıların boş yere tözel bir nitelik yüklemek istedikleri, ama aslında bir iç biçim olmaktan öteye geçmeyen strüktür, işte bu biçimsel durumuyla, prodeterminist yöntemin çizdiği enlem-kesitten başka bir şey değildir, yani ömür-zaman boyunca uzanan beden-ruhsal "fenomen"in çok kısa bir zaman dilimindeki enlemesine kesiti!

Fonksiyonel düzeyde strüktür ne anlama geliyor? İç-biçim denen bütün'ün içinde yer alan öğelerin (alternatiflerin, yani imge ve içerik variyantlarının) veya organik bileşenlerin, salt örgüsel değil, bu öğelere özgü veya özel görevlerin (fonksiyonların) örgüsü/anlamına geliyor. O bakımdan strüktür, içerdiği bir alt-stürktürü (daha küçük olanaklar veya alternatifler örgüsünü) **invariyant** bırakma, değişmez kılma işlevini de yüklenmektedir, böylece alt veya çekirdek strüktür dışında kalan alternatifleri de birbirine dönüştürür. Strüktür bu yüzden kendi içinde cebirsel bir grup gibi çalışabilir. [Karşılaştır: **J. Piaget,** Der Strukturalismus, Walter Verlag (1973); s. 12]

Strüktür denen **Genel Model'den izomorf stürktürler** elde etmek: [İzolomorf denince, aynı modelin öğeleriyle kendi öğeleri arasında bire-bir karşılama ilişkisi bulunan, yani **benzer** bir stürktür anlaşılır].

Öğelerin kendilerinden veya bunların fonksiyonlarından oluşan Strüktürel Örgütü, strüktür adına genel bir model diye kabul edebiliriz. Bu modelde öğelerin yerine imge'leri veya bunlara özgü fonksiyonları koyarsak daima genel modelimize *izomorf* (1-1 benzer) bir strüktür elde edebiliriz. Genel modele benzeyen her strüktür, ister şu ruhsal dünyaya özgü, ister başka bir bilimsel dünyaya özgü strüktür olsun, daima şu koşulu yerine getirir: **Genel Modelin organizmik biçimselliğini,** yani öğelerin biçimsel örgüsünü korumak! Biçimselliğin korunduğu bu süreç sırasında **(a)** öğelerin bütün içindeki fonksiyonellikleri ya da **(b)** bütünün bu öğelerle kendini yeniden üretme olasılığı, bir benzer strüktürden ötekine değişiyor [Ruhsal strüktürün kendini yeniden-üretme olasılığı bu yüzden söz konusu oluyor]!

Öğeleri ruhsal dünyada yer alan (yani imgeler veya imgesel fonksiyonlardan oluşan), kısaca **özgül** bir strüktür yerine ya da **bireydeki ruhsal strüktürün genel modeli** yerine, öğeleri fiziksel veya biyolojik ya da sosyolojik dünyada yer alan birer strüktür de düşünebiliriz! Bu strüktürler, ait oldukları özgül dünyadaki bireylerin hepsi için **genel** birer model rolünü oynarlar.

Bir kavramın veya model'in ardındaki verinin veya oluşum'un da "gerçek olabilme olasılığı" sorunu da işte bu "genel"in ardında kaybolup gidiyor! Oysa tarihsel maddeciliğin motoru da bu değil mi? **Bir fenomen,** tarihsel sürecin içinde gerçek veya fiilî olabildiği ölçüde güçleniyor, karşımıza o ölçüde bir gerçek olarak çıkmıyor mu, **tarihin içine ancak kendini-yeniden-üretebilme olasılığı ölçüsünde ve gücünde ilerlemiyor mu?** Oysa, Yapısalcılar, tüm metafizikçiler gibi, her kavramın (modelin) veya onun ardındaki oluşumun gerçek-olabilme olasılığını daima baştan ve kendinden verilmiş bir **sabit** diye kabul etmektedirler: Sanki kavram ve ardındaki oluşumların hiçbir potansiyel (virtüel, bekleyen ya da gebelik) durumu yok, tarihleri yokmuş gibilerden, sanki bunlar her zaman için gökten zembille iniyor, oluş nedenlerini birlikte getiriyor ve "muhakkak" gerçek ya da muhakkak var-oluyorlar, muhakkak fiilîleşiyorlar!

Yapısalcılar, strüktür'e zaman sürecini aşan bir niteliği, "töz" niteliğini yakıştırmak istiyorlar, metafizikçi oluşları bu yüzden... Evet, aslında strüktür, sözünü ettiğimiz "iç-biçim"den fazla bir şey değil, yani tözel'de köklenen bir şey değil, çünkü Töz gibi varlık-mantıkçı bir kategoriyi içermiyor, daha doğrusu klasik, yani zaman boyutundan yoksun bir varlık yakıştırmakla strüktür kavramı bizi hiç bir yere götürmüyor! Yapısalcıların boş yere tözel bir nitelik yüklemek istedikleri, ama aslında bir iç biçim olmaktan öteye geçmeyen strüktür, işte bu biçimsel durumuyla, prodeterminist yöntemin çizdiği enlem-kesitten başka bir şey değildir.

Bugüne kadarki kuramcıların savundukları "strüktür" de işte böyle, [bir kez töz gibi bir içeriğe veya alt-yapıya oturtuldu diye] **gerçek -veya var- olma olasılığı** güya

hiç değişmeyecek olan, yüzdeyüz kesin olan, yani daima baştan böyle bir kesinlikle verilmiş bulunan, kısacası töz-içerikli bir gerçek! Metafizikçilerin strüktürü budur... Oysa **prodeterminizm,** yola çıktığı **probabilist fenomenci** görüş gereği böyle bir gerçeği, yani strüktürü tözel bir içerikle doldurmayı red eder! Peki, içeriğinde ne var strüktürün, hangi alt-yapıya dayanıyor bu beden-ruhsal strüktür? Algılara, imgelere, onların fonksiyonlarına, madde-kökenli izlenimlere [ama felsefi bir kategori anlamında bir "ruh"a değil]...

İşte içeriği (öğeleri ve bunların fonksiyonları) baştan **yüzdeyüz gerçek olabilen birer veri olmadığı için,** öğelerin kendilerinin ve aralarındaki fonksiyonel bağlamın **gerçek-olmaları** (fiilîleşmeleri) daha ilk başta **olasılık konusu olduğu için,** stürüktürün de bu yüzden (böyle bir içeriğe, yani fonksiyonel mekanizmaya oturması yüzünden) elbette tartışılacaktır gerçek-olma olasılığı!

Strüktürcülük ve Olasılık

Burada bilgimizin üretilmesi bakımından çok önemli olduğunu kabul etmemiz gereken bir kriter ileri sürmek zorundayız. Öyle ya, karşımızda çeşitli dünyalar var: Biyolojik, sosyolojik, psikolojik ve fiziksel dünyalar! Bir strüktürün varolma olasılığı acaba bu dört ana dünya arasında nasıl bir dağılım gösteriyor? Başka bir deyişle bir strüktürün var-oluşma olasılığı bu dünyalardan hangisinde en fazla, hangisinde en az? Ya da şöyle soralım: Bu olasılık neden farklılık gösteriyor bu dünyalar arasında?

Böyle bir soruyu ortaya koyarken elbette belli bir kriter kullandık, yani farklılığı açığa vurucu bir kriter! Nedir bu kriter? *Bir dünyadaki özgül fenomenlerin kendilerini yeniden-üretme olasılığı,* başka bir deyişle, bir dünyanın özgül (spesifik) olarak var-oluşma olasılığı... Ancak burada bir dünyanın primer genezisi (ilksel oluşumu) bizi ilgilendirmiyor, biz daha çok primer genezis çağını aşıp bugünlere ulaşmış, kısacası *güncel bir dünyanın kendini yeniden üretme, ayakta kalabilme olasılığı* ile ilgilenebiliriz ve bu yüzden, bir strüktürün güncel dünya içindeki var-oluşma olasılığını incelemek isteriz. [Primer Genezis ve onunla ilgili olasılıklar teorisi üzerine bakınız: Canlıların Diyalektiği ve Yeni Evrim Teorisi, Yılmaz Öner, 1978, İstanbul].

Hemen konumuza dönelim ve söz konusu dört dünya arasında bir strüktürün var-oluşma olasılığının **objektif** dağılımını belirtelim:

- Fiziksel dünyada *en fazla*
- Biyolojik dünyada *daha az*
- Sosyolojik dünyada *biraz daha az*
- Psikolojik dünyada *ondan da az*

Neden? Çünkü (hep güncel dünyalar içinde olduğumuzu unutmayalım) biyolojik fenomenin kendini yeniden üretme olasılığı besbelli ki sosyolojik bir fenomenden daha yüksektir. Bunu görmek için insanların üreme-içgüdüsel reaksiyonlarının sosyal (öğrenilmiş) davranışlarından daha sık olduğuna bir göz atmak yeter.

Evet, sosyal faktörlerden (emek, davranış, informasyon vb.) strüktür meydana gelmesinin olasılığı neden daha az? Çünkü sosyal sinyaller, davranışlar ve onların örgütlenmesi, biyolojik sinyallerin deposundan daha kalabalık, daha zengin bir depoyu gerektiriyor. sosyal dünyanın evrimi ilk adımlarını ilkel insan topluluklarında atıyor. Sosyal bireyin evrimi de buna benziyor, ilk adımlarını biyolojik dünyanın içgüdü-çevre sistemi içinde atıyor. Bu yüzden daha zayıf! Örneğin emeğin kendini yeniden üretme olasılığı bir enzimin veya amino asidin kendini yeniden üretme olasılığı kadar bile değil! Evet, burada emeği salt biyolojik bir etkinlik veya sosyal olmayan bir eylem olarak değil, elbette sosyal bir davranış olarak anlıyoruz. Bu davranışın kendini tekrarlıyamayacak kadar verimsiz ve ezilmiş olduğu bir dönemde, insanın sosyal'den daha tabana doğru biyolojik bir madde olarak faaliyetleri tükenmiyor.

Demek ki sosyal'in (üretim biçiminin, dolayısıyla iş bölümünün ve üretkenliğinin) evrimi veya değişme süreci hep biyolojik maddenin (dünyanın) şu veya bu ölçüde korunduğu ya da yeniden üretildiği düzeyin üstünde başlıyor! İşte biyolojik ile sosyolojik dünyalar arasındaki kritik çizgi budur. Biyolojik dünyanın kendi içine kapandığı ve sosyal'e doğru geçişin ara sınırı olan bu geçiş çizgisi olmasa, sosyolojik fenomen veya sosyal nitelik dediğimiz nitelikleri biyolojik fenomen veya niteliklerden ayırt etme olanağımız da olamazdı! Sosyolojik örgütlenmeler ile biyolojik örgütlenmeler kendilerini aynı olasılıkla üretegelirlerdi. Her sosyal strüktürdan biyolojik bir strüktür gibi söz etmek zorunluluğunda kalırdık. İşte bu kritik ve metodik ayırıma bizi zorlayan neden iki dünyaya özgül fenomenlerin kendilerini aynı olasılıkla yeniden-üretememeleri, olasılığın farklı oluşudur. Evet, aynı şeyi, sosyolojik ve psikolojik dünyalar için de söyleyebiliriz. Çünkü psikolojik dünya da sosyolojik dünyanın "tükendiği" sınır çizgisinde başlıyor genellikle... ve tıpkı yukarda sözünü ettiğimiz metodolojik nedenlerle!

Peki, fiziksel dünya neden (fiziksel) strüktürlerin var-oluşma olasılığının sübjektif olarak en zayıf olduğu bir dünyadır evrenimizde? Başka bir deyişle, bilgi-edinen özne, fiziksel strüktürün gerçek-olma olasılığını neden daha zayıf buluyor? Çünkü fiziksel maddeyi, bir ve ilk kez oluşup bitmiş, örgütü (enerjisi) dağılınca da artık yeniden üretemez, yani yeniden üretme olasılığı eşit sıfırdır diye kabul edip çıkmışız bugüne kadar!

Bilgilenme Açısından Fiziksel Strüktür

Peki, fiziksel dünya neden (fiziksel) strüktürlerin var-oluşma olasılığının sübjektif olarak en zayıf olduğu

bir dünyadır evrenimizde? Başka bir deyişle, bilgi-edinen özne, fiziksel strüktürün gerçek-olma olasılığını neden daha zayıf buluyor? Çünkü fiziksel maddeyi, bir ve ilk kez oluşup bitmiş, örgütü (enerjisi) dağılınca da artık yeniden üretemez, yani yeniden üretme olasılığı eşit sıfırdır diye kabul edip çıkmışız bugüne kadar! Başka bir deyişle, teorik çalışmalar, deneyleri bu saptamamızdan öteye yorumlamış şimdiye kadar... Evet, ne yazık ki güncel fizik düşüncesi, daha doğrusu geleneksel fizik anlayışı fiziksel maddeyi hep fiilîleşmiş madde olarak görmektedir, yani fiziksel gerçeklik anlayışı şudur: Yalnız olgu durumuna gelmiş, fiilîleşmiş veya aktüel olan maddeyi gerçeklik olarak kabul etmek! Böyle bir anlayış, yani pozitivizm heniz fiilîleşmemiş potansiyel durumda bekleyen virtüel maddeyi kavrayamıyor! Sonuç olarak da maddenin zaman zaman fiilîleştirdiği gerçekler karşısında şaşırıp kalıyor! Örneğin enerji ve zaman koordinatlarının burada kesin ölçülemezliği!.. Demek ki **fiziksel maddenin strüktürleşme veya örgütlenme eğilimini** "fiilîleşmiş" madde'de veya durumlarda değil, **maddenin "virtüel" durumlarında aramak zorunluluğu var.** [Bu yolda öncü olduğunu savunduğumuz bir araştırma için bakınız: Fizik ve Felsefe'de 2. Kısım: Y. Öner, Diyalektik: Olasılıktan Determinizme Doğru, 1976]. Fiziksel maddenin objektif strüktürleşme olasılığının yüksekliği o zaman ortaya çıkacak.

Evrenimizin dört dünyası arasında bu yöntemsel ayrımları belirttikten sonra biz yine psikolojik dünyadaki strüktür kavramına dönelim. Daha önce değindiğimiz gibi *Krueger-Wellek* okulunun strüktür anlayışı baştanaşağı metafizikçidir. Başka bir deyişle, strüktür sanki "varlığını kendi içinden üreten veya varolma nedenini kendisiyle birlikte getiren" bir gerçekliktir.

Nedir ki biz **prodeterminist** [olasılıklara özgü tarihsel determinist] **düşünceden yola çıktığımız için** yukarki okulun mutlakçı ya da metafizikçi tutumunu rededivoruz. Çünkü başta belirttiğim gibi strüktürün bileşenleri olan "ruhsal yekenekleri" hep birer olanak, yani variyant sayıyoruz belli bir potansiyel bütün içinde! Başka bir deyişle "ruhsal yetenekler" var-olmayı, fiilîleşmeyi bekleyen ve duruma göre fiilîleşecek olan birer potansiyel "belirti" olarak belli birer "var-olma yeteneğine sahiptirler". Gerek **Olasılıktan Determinizme Doğru** (1976) gerekse **Canlıların Diyalektiği** (1978) adlı yayınlarımızda ortaya koyup savunduğumuz yeni bir "pontentia" kavramının gereği böyleydi.

İşte böyle bir strüktürü ya da her özgül dünyada birer Genel Model rolünü oynayan fonksiyonel örgütlemeyi, **prodeterminist teori** ORGANİZMİK PROBABİLİST FENOMEN olarak tanımlamaktadır ve Probabilist Fenomen,

1. Sistem olarak **akar-sistem** veya **metabolizmdir,**

2. Eylem olarak **yeniden-üretimdir,**

3. Var-olucu veya yaşar-kalıcı olarak **yeniden-üreme olasılığı** (yeteneği) ile belirlidir.

Bu prodeterminist organizmik bütün veya bütünsel fenomen, **fiziksel** (bilinçsiz cansız maddeler) dünyada, **biyolojik** (bilinçli canlı maddeler) dünyada oluşabilmekte. Gerçi Strüktür-Ruhbilimcileri "strüktür"ün **psikolojik** dünyada da varolduğunu kanıtlamak niletindeler, ama bunu metafiziksel biçimde yapmaktalar, "organizmacı" ve hele prodeterminist tutumla hiç değil! Strüktürcülerden **Krueger-Wellek** okulunun tutumu üstelik daha bir katı metafiziksel. Kısacası **onlar için,** strüktür denen genel modelin gerçek -ya da fiilîli- olabilme sorunu gibi bir sorun, yani **bütün'ün kendini-yeniden-üretme yeteneği gibi bir sorunsal yok!** Böyle bir sorunun onlar için hiç gereği yok, çünkü strüktür'ü, "töz" denen ve varlığını hiç değişmeye uğramadan ezelden ebede sürdürdüğü sanılan bir tabana oturtmakla bu sorunu kökünden çözmüş olmuyorlar mı?

Prodeterminist Teori'nin yüklediği **organizmacı-probabilist fenomen** niteliği taşımadıkça Strüktür'ün bilgi-kuramsal bir biçimden öteye gidemiyeceğini anlatabildik, sanıyorum. Öyle ya, metafizikçilerin yaptıklarını izlersek bu bir kez daha ortaya çıkmıyor mu? Çünkü metafizikçiler, strüktürü, gerçekliğini mutlak bir veri saydıkları, yani gerçekliğini özne'den bağımsız olarak ve olasılığıyla yeniden-üretebilen bir kategori üzerine, Töz kategorisi üzerine oturtuyorlar! Böyle mutlakçı ve tepeden-inme bir değerlendirme ya da **tarihsel boyuttan yoksun bir anlam yükleyicilğ ile yola çıkarsak,** strüktür veya değil, hangi oluşumu ele alırsak alalım, **gerçek-olabilme sorunu diye bir sorunu ortaya atmanın gereği bile kalmıyor.** İşte metafizikçilerin fark edemedikleri sorunsal da budur: **Strüktür diye bir model düşünüyorlar, ama** modeli verilen bu oluşumun içindeki çelişkilerin onu sürekli aksatma tehdidine rağmen, yeniden-üretilme yeteneğinin (olasılığının) sabit-olamayacağını, yani **illelebed aynı kesinlikle karşımıza çıkamayacağını düşünemiyorlar.**

Özetlersek **Metafizikçi Ruh** Yapısalcılığı, strüktür denen **rasyonel** kavrama yaslanarak ruhsal töz kavramını böyle rasyonel binr kılıf altında meşrulaştırmak istiyor. Ruhsal strüktüre "zamanı aşarak süregelme" niteliğini atfetmeleri bu yüzden. Çünkü **töz** kategorisine yakıştırdıkları temel nitelik budur, metafizikçi ontolojinin saplantısı budur!..

Oysa **prodeterminist yöntemimiz** açısından, bu nitelik, metafizikçilerin "yetenek" dedikleri, bizim ise **virtüel veya potansiyel olanak** (variyant) dediğimiz ruhsal olanaklardan örülmüş biçimde ve yine bu olanaklar tarafından işletilen **fenomenal bir organizma'**nın AYNILIK, yani DEĞİŞMEME OLASILIĞIDIR. Kısacası baştan beri veri değil, bu organizmanın zaman süreci içinde **stabil olarak** ya da **aynen** hiç değişmeden veya aksamadn **ayakta-kalabilme yeteneğidir.** İnsan ruhunun probabilist fenomenal strüktürüne uyguladığımız **prodeterminist yaklaşımı** yayınlarımızdan daha geniş ölçüde izlemek mümkün kanısındayım. (13)

Notlar:

13. M. Yılmaz Öner, Fizik ve Felsefe, 2. Kısım, 1976

M. Yılmaz Öner, Canlıların Diyalektiği ve Yeni Evrim Teorisi, 1978

M. Yılmaz Öner, Kültürlenme-Kültürleme Süreci, Doğa Bilim Dergisi, Aralık 1981

M. Yılmaz Öner, Prodeterminist Matematik Açısından Buda Felsefesinin Sistematiği, Toplum-Bilim Dergisi, Nisan 1982

evrensel kültür

aylık kültür, sanat, edebiyat dergisi

şerefinize **can yücel**
kent diyalektiği
ve popüler kültür **göksel aymaz**
salıncaklar geri gelir **hürriyet yaşar**
aziz nesin için... **sennur sezer**
ricat **yılmaz yeşildağ**
marlboro, nefretinizi de örgütleri **nuray sancar**
bir çağdaş destan:
"oğulları öldürülen analar" **ergin koparan**
dijital koloratür soprano **yusuf eradam**
beyaza dönsün diye devran **türkan ildeniz**
"şiirin kürt sorunu" olmaz **ragıp gelencik**
bir günün öyküsü **ahmet ada**
ulusal kültür-VIII **dosya**

şairim öldü **öztürk uğraş**
ölümünün 45. yılında cesar pavese:
"artık yazmayacağım" **veli özdemir**
türk halk müziğindeki ağıtlarda
psikolojik boyut **mehmet ali özdemir**
unutmabenili hayat **halil ibrahim özcan**
bir "aşk" yazısı - II **ergun atila**
şair evlenmesi(n) **sencer başat**
gençler sınır ötesini arıyor **ibrahim çiftçioğlu**
atom bombasının ellinci yılı **alaattin bilgi**
yalnız bir karanfil için **ahmet özbek**
yol çalışmaları **tevfik taş**
siyasal iktidar ve sanat **cevriye aydın**
insanın kendini yenilemesi ve kitap **ismail kayhan**

ağustos sayısı çıktı! bayilerde...

Kemal Özer yeni şiir kitabı
Oğulları Öldürülen Analar'da, öldürülen oğullarının acısıyla başka yüreklere açılmayı öğrenen anaları anlatıyor. Boynu bükük, acısını içine gömen analar yok bu kitapta. Yitirdiği bir oğlun yerine, birlerce oğul kazandığını bilen analar var. Alabildiğine sade, bağırıp çağırmadan, söyleyeceklerini, cellatların suratına söyleyen analar var.

Kemal Özer,
yıllardır tutarlı bir şekilde sürdürdüğü biçemine uygun, toplumcu şiirin bir kanalı olarak anaların isyanını taşıyıp getirmiş 1970'li yıllardan bugüne dek.
Kitabının niçin uzun süre yayımlanmak için beklediğini şöyle yanıtlıyor: "Bir kez çok önem verdiğim bir tasarı. Ozanlık anlayışımın su yüzüne vurmasını sağlayacak. Üstelik şiirin toplumsallaşmada geriye itildiği günlerdeyiz. Toplumun nabzını tutmalı ozan. Toplumun bir gereksinimi yakalayacak. Onun sanatıyla gidermeye çalışacak"

Kemal Özer'in yeni şiir kitabı

OĞULLARI ÖLDÜRÜLEN ANALAR

Çıktı

isteme adresi:
İstanbul Evleri 27/1
34590 Bahçelievler-İstanbul
Telefon ve Fax:
(0212) 50216 90

Mustafa Bilgin